







MONUMENTS

DES

ARTS DU DESSIN

CHEZ LES PEUPLES TANT ANCIENS QUE MODERNES,

RECUEILLIS

PAR LE BARON VIVANT DENON,

ANCIEN DIRECTEUR-GÉNÉRAL DES MUSÉES DE FRANCE,

POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES ARTS;

Lithographiés par ses soins et sous ses yeux.

DÉCRITS ET EXPLIQUÉS

PAR AMAURY DUVAL,

MEMBRE DE L'INSTITUT (ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.)

TOME QUATRIÈME.

ÉCOLES DE PEINTURE, DEPUIS LA RENAISSANCE DES ARTS.

ÉCOLES GERMANIQUES. — ÉCOLE FRANÇAISE.

A PARIS,

CHEZ M. BRUNET DENON, RUE SAINTE-ANNE, N° 18.

1829.

IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT, RUE JACOB, N° 24.

TABLE DES MATIÈRES
DU TOME IV.

SECTION II.
(SUITE DE LA IIIE PARTIE DE L'OUVRAGE).

ÉCOLES GERMANIQUES.

ÉCOLE FLAMANDE.

ÉCOLE ALLEMANDE.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

(1) C'est peut-être à tort que nous attribuons à *Gérard Dow* le tableau de l'*Épuceur de chiens*. D'autres prétendent, avec plus de vraisemblance, qu'il est de *Jean Steen*.

*

SECTION III.

ÉCOLE FRANÇAISE.

(1) Il est plus que probable que le dessin de Le Brun, que nous désignons ainsi, est une composition préparée pour l'ornement de quelque bassin du parc de Versailles. Mais les emblèmes que l'artiste a employés, exprimant tous l'action, la puissance du *feu*, nous ont paru si peu convenables pour la décoration d'un bassin, que nous avons cru ou du moins feint de croire que c'était un projet de tableau pour quelque *laboratoire de chimie*.

FIN DE LA TABLE DU QUATRIÈME VOLUME.

ÉCOLES DE PEINTURE,

DEPUIS LA RENAISSANCE DES ARTS EN EUROPE.

SECTION II.

Suite de la IIIe partie de l'ouvrage.

ÉCOLES GERMANIQUES.

Nous avons exposé, dans nos *Observations préliminaires* (1), que certaines écoles de peinture, surtout celles qui se sont formées dans des contrées voisines les unes des autres, ayant des rapports constants entre elles, tant par les sujets qu'elles semblent traiter de préférence, que par le mode d'exécution qu'elles ont le plus communément adopté, il convient de les classer sous une dénomination générale qui en rappelle le caractère dominant. Il n'est point d'écoles qui réunissent de ces rapports de style et même d'exécution autant que celles qu'il nous a plu de nommer *germaniques*, et qui sont au nombre de trois :

L'ÉCOLE FLAMANDE ;

L'ÉCOLE ALLEMANDE ;

L'ÉCOLE HOLLANDAISE.

Nous aurions pu, il faut l'avouer, n'en faire qu'une seule école, tant elles ont entre elles d'affinité, de rapports, et c'est le parti qu'ont cru devoir prendre plusieurs écrivains. Mais remarquons (et c'est ce que nous prouverons dans les petites dissertations qui, dans notre ouvrage, précèdent toujours les explications des tableaux et dessins de chaque école) que si, dans l'origine, l'école allemande offrait des différences peu sensibles avec les écoles flamande et hollandaise, ces deux dernières ont pris, avec le temps, un caractère plus tranché, plus distinctif, un autre goût même. Il fallait donc les diviser; il fallait même diviser l'école flamande de l'école hollandaise, parce qu'elles diffèrent au moins par des nuances que l'on peut apprécier, parce que d'ailleurs leurs chefs ou fondateurs ne sont pas du même temps; que l'une a brillé avant que l'autre attirât sur elle l'attention : et, dans un ouvrage dont le principal but est de présenter l'*Histoire des Arts du Dessin*, il nous a paru important de classer toujours nos matériaux dans un ordre chronologique.

Il ne nous reste plus qu'à indiquer les caractères généraux qui rapprochent entre elles les trois *écoles germaniques*.

Ce n'est point là qu'il faut chercher l'élévation des idées, un beau choix de nature, encore

(1) Voyez le premier article de notre tome II.

moins *le beau idéal*. Les artistes des contrées septentrionales ont peint la nature qu'ils avaient sous les yeux : ils ne pouvaient la rendre ni sublime, ni riante; mais avec quelle vérité, quelle naïveté ils nous offrent les scènes vulgaires, et même souvent basses et grossières, qui s'étaint présentées à leur observation! L'expression, les attitudes de leurs vils personnages sont justes, bien senties; et avec quel art ils distribuent la lumière, comme ils colorent les objets! L'école vénitienne le cède, en cette partie, à l'école hollandaise.

Un de nos érudits qui, pendant sa trop courte vie, s'était beaucoup occupé des arts, a très-bien indiqué, selon nous, les causes des différences que l'on remarque entre les écoles des divers pays; c'est en le citant que nous terminerons cet article

« On peut reconnaître dans toutes les écoles la cause du caractère qui les distingue : dans l'école *romaine*, l'excellente éducation de ses premiers artistes, et les chefs-d'œuvre de l'art antique trouvés dans les ruines de l'ancienne Rome; dans l'école *vénitienne*, la magnificence que répandait à Venise le commerce de l'Orient, la fréquence des fêtes et des mascarades, l'obligation où se sont trouvés souvent les artistes de peindre des personnes qui étaient vêtues des plus brillantes étoffes; dans l'école *hollandaise*, la vie ordinaire de ses artistes, qui fréquentaient surtout les tavernes et les ateliers des artisans grossiers, qui voyaient surtout des figures basses et grotesques, et qui étaient souvent témoins des effets que produit une lumière étroite, naturelle ou artificielle, dans des lieux fermés (1). »

---

(1) Millin, Dictionnaire des Beaux-Arts, t. Ier, p. [illegible]

ECOLE FLAMANDE

C'est à bon droit, à ce qu'il nous semble, que nous avons placé l'école flamande la première des *écoles germaniques*. En effet, le plus ancien maître de cette école florissait au moins un siècle avant Albert Durer, que l'on regarde comme le chef de l'école allemande, laquelle a précédé l'*école hollandaise*.

L'ancien Brabant et la Flandre étaient, aux quatorzième et quinzième siècles, les pays les plus florissants de l'Europe, si l'on en excepte toutefois Gênes et Venise en Italie. Ils devaient leur prospérité à l'industrie, au commerce. Il n'est donc pas étonnant que les arts y aient été cultivés avant que les autres contrées voisines pussent les goûter, en jouir. Les richesses appellent les arts; où ne sont pas les richesses, ils languissent ou émigrent en d'autres contrées.

Ajoutons que ce fut en Flandre, et, si l'on s'en rapporte à l'opinion la plus accréditée, graces au génie de *Jean de Bruges* (artiste que nous ferons bien mieux connaître dans un article suivant), qu'il s'opéra, dès le commencement du quinzième siècle, une espèce de révolution dans la peinture. Jean de Bruges découvrit, ou du moins employa le premier avec succès un procédé fort utile dans l'exécution des tableaux : il délaya dans une huile très-pure les couleurs que l'on délayait auparavant dans du blanc d'œuf. On crut voir tant d'avantages dans ce nouveau procédé que bientôt, dans l'Europe entière, on n'en employa aucun autre, et aujourd'hui encore c'est le seul qui soit en usage, bien qu'il présente d'assez grands inconvénients. Mais ce n'est point ici le lieu d'entrer dans une discussion sur ce sujet.

Qu'il nous suffise de rappeler que l'école qu'honore Jean de Bruges a porté à sa plus haute perfection la partie de l'art qui concerne l'emploi et le traitement des couleurs. Comme toutes les écoles germaniques, elle est remarquable par l'extrême vérité qu'elle mettait dans l'imitation de la nature. Elle peut citer aussi, en plus grand nombre qu'aucune de ses rivales, des peintres d'histoire, même des auteurs de tableaux d'une grande dimension; mais il est remarquable que, même dans les *grandes machines*, ses peintres ont toujours été fideles aux principes de leur école sur l'emploi de la couleur. Nous citerons en preuve les productions de Rubens, de son élève Van-Dick, de Gaspard de Crayer, de Jacques Jourdaens, etc.

ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLI.

LE BAPTÊME D'UN FILS DE PHILIPPE-LE-BON, DUC DE BOURGOGNE

Tableau des frères HUBERT *et* JEAN VAN-EYCK,

LE PREMIER, NÉ EN 1366, MORT EN 1426; — LE SECOND (DIT JEAN DE BRUGES), NÉ EN 1370, MORT EN ...., TRÈS-AGÉ ET LONG-TEMPS APRÈS SON FRÈRE HUBERT (1).

NOTICE SUR CES DEUX ARTISTES.

Un peintre de la petite ville de Maaseyck, située sur les bords de la Meuse, donna le jour, peu après le milieu du quatorzième siècle, aux deux célèbres artistes auxquels on doit, sinon la découverte, du moins le perfectionnement du procédé de la peinture a l'huile. Ainsi, à une époque qui suit de très-près celle où Cimabué florissait en Italie, la Flandre pouvait déja citer des artistes de talent. C'est donc avec justice, à ce qu'il nous semble, que nous plaçons, malgré l'usage contraire, l'école flamande avant toutes celles qui s'établirent successivement dans les contrées septentrionales de l'Europe.

Jean Van-Eyck fut élève de Hubert, son frère aîné, et le surpassa en talent. Ce fut lui qui, en cherchant un meilleur vernis pour ses tableaux, s'aperçut que les couleurs se mêlaient plus facilement avec l'huile qu'avec la colle ou l'eau d'œuf dont il s'était servi jusque là. Dès-lors lui et son frère n'employèrent plus que des couleurs à l'huile; mais ils cachèrent long-temps leur secret.

Ils s'étaient établis à Gand, ville alors très-commerçante. Travaillant presque toujours ensemble et souvent aux mêmes tableaux, ils jouirent long-temps, en commun, d'une grande réputation, et acquirent de la fortune. Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne et comte de Flandre, qui les estimait et les protégeait, leur commanda plusieurs tableaux. Parmi ceux qu'ils peignirent pour lui, il en est un qui passe pour un prodige de patience. Le sujet en est pris dans l'Apocalypse de saint Jean, et l'on y compte jusqu'à trois cents têtes, dont pas une ne ressemble à une autre. Sur les volets en bois destinés, suivant l'usage du temps, à recouvrir le tableau, on voit le portrait de Philippe-le-Bon à cheval; et les deux frères s'y sont aussi représentés, l'aîné sur un volet, le plus jeune sur l'autre.

Après la mort de son frère Hubert, Jean vint se fixer à Bruges, où Philippe-le-Bon tenait

---

(1) Les dates de la naissance et de la mort de *Hubert* et de *Jean* Van-Eyck sont relatées différemment dans la plupart des biographies. Nous avons cru devoir indiquer ici les dates d'apres l'ouvrage de *Descamps*, sur les peintres flamands, allemands et hollandais, ouvrage rédigé avec une scrupuleuse exactitude, et fruit de pénibles recherches. Cet auteur a été aussi notre guide pour la Notice sur les deux Van-Eyck.

sa cour. Ce fut là qu'il fit, seul, la plupart des tableaux que l'on trouve aujourd'hui avec tant d'intérêt dans presque toutes les galeries et musées de l'Europe. Il y mourut, d'après quelques biographes, en 1441, à l'âge de soixante-onze ans, ce qui ne s'accorde pas entièrement avec l'opinion émise par le plus grand nombre, qu'il parvint à une extrême vieillesse.

Philippe-le-Bon, qui avait reconnu en lui un esprit juste et solide, lui avait donné une place dans son conseil

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Ce tableau est long-temps resté, comme un monument précieux, dans la ville de Dijon, et l'on a toujours cru qu'il représentait la cérémonie du baptême d'Antoine, fils de Philippe-le-Bon et d'Isabelle de Portugal, sa femme.

Si c'est là, en effet, le sujet de ce tableau, comme nous n'en doutons pas, ce n'est point l'ouvrage de *Hubert* Van-Eyck, bien qu'on lise son nom sur notre planche : son frère *Jean* peut seul l'avoir exécuté

En effet, Hubert Van-Eyck mourut en 1426, comme le prouve l'épitaphe inscrite sur son tombeau à Gand; il est impossible qu'il ait pu peindre le baptême d'un enfant né d'une princesse que Philippe n'avait pu épouser qu'après le décès de Bonne d'Artois, sa seconde femme : or ce décès n'était arrivé qu'en 1425. Il faut donc, à notre avis, restituer à Jean Van-Eyck cette composition, qui a toujours été attribuée à Hubert, son frère.

Ce sont autant de portraits fidèles de personnages importants que nous voyons dans cette curieuse composition

Remarquons d'abord Philippe et sa femme Isabelle, à genoux sur le premier plan du tableau. Voilà ce Philippe de Bourgogne, si indûment appelé *le bon*, qui répandit des torrents de sang français pour venger la mort de son père, assassiné sur le pont de Montereau, de son père *Jean sans Peur,* qui lui-même avait été un lâche assassin (1). Ce *bon* prince ne donna pas non plus une grande preuve d'humanité, lorsqu'il se fit porter, vieux et infirme, sur les cendres encore fumantes de la ville de Dinan, saccagée par son armée, pour en voir passer tous les habitants au fil de l'épée. Il ne faut pas plus croire aux qualifications données de leur temps aux princes, qu'à leurs physionomies, même lorsqu'elles sont fidèlement représentées par les artistes. On présume que les autres personnages qui figurent dans ce tableau étaient les illustres parrains de l'enfant, et l'on croit reconnaître en eux un neveu de l'empereur Frédéric et l'évêque de Cambrai; dans les maraines, la duchesse de Clèves et la comtesse de Namur. Cela peut être

Mais le prêtre qui va plonger l'enfant dans l'eau, ou celui qui assiste à la

(1) Voyez l'Histoire des ducs de Bourgogne, par M. DE BARANTE. T. III et IV

cérémonie un flambeau à la main, ne serait-il point ce *Geoffroy*, moine si ambitieux, qui fut long-temps aumônier et secrétaire de Philippe-le-Bon, et qui, sorti des derniers rangs de la société, parvint, à force d'intrigues et de perfidies, au cardinalat?

Quant à ces deux personnages dont on ne voit guère que les têtes, à la droite du tableau et tout près de la bordure, nous pensons que ce sont les deux frères Van-Eyck. Ils mettaient ordinairement leurs portraits dans les tableaux qu'ils exécutaient pour Philippe-le-Bon, comme on a pu le lire dans la Notice qui précède. En se plaçant, comme spectateurs, dans la cérémonie qu'il avait à peindre, *Jean* n'aura point voulu oublier son frère aîné, quoi qu'il n'existât plus. C'est probablement ce dernier qui est à la droite de Jean, la tête couverte d'une espèce de capuchon noir.

Parmi les choses remarquables de ce tableau, on observera les *costumes*, qui sont bien ceux du temps.

Le peu de cheveux que l'on voit sur la tête de Philippe-le-Bon ne semblent pas lui appartenir. C'est un motif de plus pour reconnaître ici son portrait. A la suite d'une maladie qui le rendit chauve, il se fit faire une perruque; et c'est le premier prince qui ait porté perruque en Europe. Tous les courtisans, à son exemple, renoncèrent à leurs cheveux; et la mode des perruques devint générale, non-seulement en Bourgogne, mais dans toute la France.



Hubert Van-eyck pinx — Franquinet sc.

Tiré du Cabinet de M.r Denon

ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLII.

UNE NOCE DANS UN VILLAGE DE FLANDRE.

Tableau de PIERRE DE BREUGHEL, *dit* LE VIEUX, *dit aussi* LE DRÔLE,

NÉ EN 1510, MORT EN

NOTICE SUR PIERRE DE BREUGHEL.

Fils d'un simple paysan des environs de Breda, ce peintre prit le nom de *Breughel*, du village où il était né. Il étudia d'abord la peinture dans son pays même ; mais, très-jeune encore, il parcourut la France et l'Italie, peignant, dessinant les montagnes, les forêts, les scènes familières dont il était témoin.

A son retour d'Italie, il s'établit à Anvers, où ses tableaux eurent beaucoup de succès, et il fut reçu dans l'Académie de Peinture de cette ville. Plus tard, ayant épousé la fille de Pierre Koech, le premier maître dont il avait reçu des leçons, il se transporta à Bruxelles, où demeurait la famille de sa femme, et y passa le reste de sa vie. On ne sait en quel temps il mourut.

Son premier surnom (*le Vieux*) sert à le distinguer de ses deux fils, qui tous les deux sont très-connus sous les noms de *Breughel de Velours* et de *Breughel d'Enfer*. Le premier de ces noms a été donné à l'aîné, parce qu'on le voyait presque toujours vêtu de velours ; le cadet a reçu son surnom du genre de ses compositions : il aimait à peindre l'enfer, des incendies, des désastres.

Le surnom de *Drôle* que portait leur pere, Breughel le Vieux, venait aussi du genre de ses compositions, et encore de son caractère insouciant et jovial. Il n'a guère peint que des scènes familières et grotesques ; des *kermesses*, des noces, des danses de paysans, etc. Pour étudier les gestes, les physionomies de cette classe d'hommes ses modèles, souvent il prenait leurs costumes, parcourait les villages, les cabarets : aussi aucun artiste, si l'on excepte Téniers, n'a rendu avec plus de vérité les scènes de la vie champêtre dans la Flandre, les travaux ordinaires des paysans, leurs jeux, leurs fêtes, leurs grossières orgies

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Dans un village de Flandre, sous des arbres, nous voyons danser et boire une foule de villageois et de villageoises. C'est une noce qu'on célèbre par des

réjouissances. Sur un dernier plan, mais au milieu de toute la scène, est la mariée, une couronne sur la tête, assise devant une petite table sur laquelle il n'y a qu'un plat. Le peintre a-t-il voulu nous rappeler ici quelque coutume de son pays? Nous l'ignorons.

Sur le devant du tableau, de gros et lourds paysans exécutent de grotesques danses au son de deux musettes. Les musiciens, qui soufflent dans ces instruments d'un air distrait, sont près d'un tronc d'arbre, du côté gauche. D'autres groupes de paysans et de paysannes s'embrassent, ou boivent, ou contemplent les danseurs. Tout est vif, animé dans cette scène champêtre. Les physionomies y sont pleines d'expression; on lit sur chaque figure le caractère du personnage, ce qu'il veut, ce qu'il doit dire.

Les costumes, fort singuliers surtout en quelques parties, sont certainement ceux du temps où vivait l'artiste.

Enfin, il y a dans tout ce tableau, comme on l'a remarqué ailleurs (1), une certaine naïveté de style et d'exécution qui tient aux premiers temps de la peinture en Flandre.

---

(1) Dans le Catalogue du cabinet de M. Denon



Tiré du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLIII.

L'ADORATION DE LA VIERGE

Dessin à la plume et au lavis de MARTIN DE VOS,

NÉ VERS 1534, MORT EN 1604

NOTICE SUR CE PEINTRE

L'abréviateur de l'ouvrage de d'Argenville, sur la Vie des Peintres, cite jusqu'à quatre artistes du nom de *Vos*, tous Flamands; mais le plus célèbre est, sans contredit, Martin de Vos.

Ce dernier, qui avait d'abord été élève de son père et de *Franc-Flore*, alla ensuite se perfectionner en Italie. Frappé du coloris de l'école vénitienne, il s'attacha surtout à l'imiter. Tintoret l'initia dans les mystères de la couleur, et Martin de Vos travailla même aux tableaux de ce maître.

De retour à Anvers, sa patrie, il y exécuta, et plus particulièrement pour les églises, un très-grand nombre d'ouvrages, dans lesquels on reconnait la manière du Tintoret. Son dessin est correct, sa couleur bonne et son exécution facile. Les *Sadelers* ont gravé beaucoup d'après ses dessins (1).

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Martin de Vos a traité ici le sujet de l'*Adoration de la Vierge* d'une manière toute mystique.

La Vierge, une couronne en tête, et assise sur un trône très-élevé, tient dans ses bras le petit Jésus, qui distribue des couronnes et des fleurs à deux anges. Ces divins messagers doivent sans doute les distribuer à leur tour entre divers saints et saintes placés, des deux côtés, sur les six degrés du trône; parmi tous ces saints on remarque saint Pierre et saint Paul, sainte Catherine, saint Laurent, etc., etc. Au milieu de la scène voltigent deux anges, dont l'un porte un voile, l'autre un chapelet; et un peu plus bas, un grand ange debout présente,

(1) V. DESCAMPS, Vie des Peintres. T. I, p. 119

d'une main, une couronne et un chapelet, de l'autre, un livre (sans doute les Evangiles), à une foule immense de rois, de reines, de papes, de cardinaux, de prélats, de moines de toute espèce prosternés aux pieds du trône, et qui adorent la Vierge dans sa gloire.

Ce dessin, riche de composition, est exécuté dans le goût des anciens tableaux d'église. Tous les personnages y sont symétriquement placés.



ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLIII (BIS).

UN PAYSAGE DE LA HOLLANDE, PENDANT L'HIVER

Tableau de CORNILLE MOLENAERT, *dit* LE LOUCHE,

NÉ EN 1540, MORT EN

NOTICE SUR CE PEINTRE

Le *louche* Molenaert fut un paysagiste de talent; ses ouvrages sont estimés, surtout des artistes

Il ne quitta guere la ville d'Anvers, où il était né, y vécut dans la débauche, et y mourut dans la misère.

Sa pauvreté était telle, qu'il se chargeait souvent de faire, pour 6 à 7 sous, le fond des tableaux des autres peintres.

Il avait, comme on peut bien le penser, une manière très-expéditive dans tous ses ouvrages. Le besoin le forçait de sacrifier peu de temps à des ouvrages qui lui rapportaient peu: il ne lui fallait qu'un jour pour peindre un grand paysage.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Sur les bords d'un canal glacé s'élève l'hôtellerie d'un village dont quelques maisons forment le fond du tableau. Le ciel est brumeux, la neige couvre en partie les toits et les murs de l'hôtellerie, près de laquelle sont réunis une multitude de voyageurs. Les uns forment des groupes et s'entretiennent entre eux; les autres soignent leurs chevaux. On voit sur le canal, tant de près qu'à une très-grande distance, des patineurs et des traîneaux.

Ce tableau donne une idée très-vraie de la Hollande dans un hiver froid.



Molenaer pinx

Tiré du Cabinet de M.r Denon

ECOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLIV.

UN PAYSAGE

Tableau de JEAN DE BREUGHEL, *dit* BREUGHEL DE VELOURS,

NÉ EN 1589, MORT VERS 1641

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Dans notre avant-dernière Notice nous avons dit pourquoi ce peintre, l'aîné des deux fils de *Breughel le Vieux,* reçut son singulier surnom (*de Velours*), qui sert aujourd'hui à le distinguer de son père et de son frère. (V. planche CCXLII.)

Jean de Breughel débuta par des tableaux de fleurs et de fruits, et se fit promptement en ce genre une assez grande réputation. Mais il se sentait porté par son goût naturel vers la peinture des sites champêtres, des belles vues; et, pour en trouver et en dessiner, il fit le voyage d'Italie. Après s'être beaucoup exercé dans ce pays, il revint dans sa patrie avec un porte-feuille riche de dessins, et la tête remplie d'observations : aussi déploya-t-il un vrai talent dans une foule de productions variées, qui obtinrent l'estime des connaisseurs. Aucun peintre n'a été ni plus laborieux, ni plus fécond. Des paysages étaient le sujet ordinaire de ses compositions, qu'il ornait toujours de petites figures touchées avec finesse et goût. Il se chargeait souvent de faire les fonds des tableaux des plus habiles peintres de son temps. On regarde comme une des plus belles peintures qui existent, le tableau du *Paradis terrestre,* dans lequel Rubens a peint Adam et Ève, et Breughel de Velours les animaux, les arbres, les fleurs et les fruits.

Les Français avaient conquis, en Allemagne, deux tableaux de Breughel de Velours, très-estimés, le *Repas Champêtre* et le *Chariot vert.* Il a fallu les rendre; mais le Musée royal de Paris en possède encore de lui plusieurs qui égalent au moins en mérite ceux qu'il n'a pu conserver.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Dans le tableau dont nous donnons ici le dessin, le principal objet est un large pont jeté sur une rivière qui ne paraît pas très-profonde, car on voit dans son cours plusieurs figures qui semblent la traverser à gué.

A l'entrée du pont, sur la droite, est une habitation, où les voyageurs font probablement une halte. On en voit des groupes de toute classe et de divers

costumes (des militaires, des moines, des marchands, des paysans), dont les uns réharnachent leurs montures, dont les autres sont déja à cheval et tout prêts à continuer leur route. Cette scène est très-animée. Dans le lointain sont des coteaux couverts d'arbres.

Il y a dans ce tableau, comme dans tous les ouvrages de ce maître, des détails dont on doit apprécier l'esprit et la précision.

P 244



ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLV.

LE MARTYRE DES MACHABÉES

Tableau de PIERRE-PAUL RUBENS,

NÉ EN 1577, MORT EN 1640.

NOTICE SUR RUBENS.

Ce maître, le plus illustre de l'école flamande, ne fut pas seulement un grand artiste, il était à la fois homme de lettres et bon diplomate. Fils d'un professeur de droit d'Anvers, qui lui avait donné une excellente éducation, il plaisait autant par le charme de son esprit que par ses talents dans la peinture : aussi plusieurs souverains, près desquels il eut toujours un facile accès, l'employèrent-ils avec avantage en des négociations politiques fort importantes.

Il s'était adonné assez tard à la peinture, et pourtant aucun peintre n'a plus travaillé ni produit. Lorsque l'on songe à toutes les courses qu'il a faites en Italie, en Espagne, en France, en Angleterre, pour des objets le plus souvent étrangers à l'art qu'il cultivait, on ne peut concevoir qu'il ait trouvé encore du temps pour exécuter ces innombrables tableaux de toutes proportions et dans tous les genres qui remplissent aujourd'hui tous les cabinets, tous les musées de l'Europe (1).

Ce qui explique un peu cette incroyable fécondité, c'est que, sur la fin de sa vie, il passa un assez grand nombre d'années dans sa patrie, où il avait fait bâtir une maison délicieuse ou plutôt un palais; qu'il y réunit un grand nombre d'élèves du plus grand talent, qui, sur ses esquisses ou seulement ses dessins, exécutaient de vastes compositions qu'il se contentait ensuite de retoucher.

Son principal mérite est dans sa couleur vive, fraiche, lumineuse. Quoiqu'il eût admiré, et même étudié le grand coloriste *Titien,* il n'avait rien de sa manière; il s'en était fait une particulière. Il n'est point de maître dont on reconnaisse plus facilement, et à la première vue, les productions.

Il y a un chef-d'œuvre de Rubens que nous avons possédé quelque temps à Paris; c'est la *Descente de croix*, dont s'enorgueillit à juste titre la ville d'Anvers. Il nous reste du moins, parmi un grand nombre d'autres excellents tableaux, ceux dans lesquels il a peint les principaux événements de la vie de Marie de Médicis. C'est un grand poème en vingt-quatre chants

(1) DESCAMPS (Vie des Peintres flamands, etc., t. I, p. 314) emploie dix à douze pages à l'énumération des ouvrages de Rubens qui sont répartis en diverses galeries, et peut-être n'a-t-il pas compté la moitié de ceux qui méritaient d'être mentionnés.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Les Machabées viennent d'être immolés : leurs corps entassés couvrent le sol.

Antiochus Épiphanes, que l'on voit, à la gauche du tableau, monté sur un cheval fougueux, a été témoin de leur supplice.

Il ne reste plus à faire périr que la mère des Machabées, qui leur a inspiré le courage avec lequel ils ont souffert tant de tourments. Des soldats, par les ordres d'Antiochus, ont déja saisi par les cheveux cette héroïne, l'ont renversée, lui tiennent le glaive sur le sein. Mais elle semble braver tant d'outrages; ses yeux sont levés vers le ciel, où elle voit un groupe d'*anges* qui lui présentent la *croix* et le *calice*.

Il y a bien ici un fort anachronisme. Les Machabées furent massacrés pour n'avoir pas voulu manger de la chair de porc, et cette scène se passa près de deux siècles avant l'époque où vivait Jésus-Christ. Ils n'étaient donc pas chrétiens, et leur mère n'aurait pu deviner ce que signifiait cette croix que des anges lui montrent pour la consoler dans son martyre.

Nous avons suivi, pour l'explication du tableau de Rubens dont on voit ici le dessin, celle qui en a été donnée, avant nous, par divers amateurs, et parce qu'il était qualifié *Martyre des Machabées*, dans le Catalogue des tableaux de M. Denon; mais nous pensons que Rubens, qui était lettré et ne manquait point d'érudition, n'a pu transformer en martyrs chrétiens des Juifs qui ne pouvaient connaître, au temps où ils vivaient, que la loi de Moïse, et qui mouraient pour avoir été fidèles à cette loi.

C'est donc, selon nous, quelque autre martyre, et non celui des frères Machabées, que Rubens a représenté dans ce tableau. Ce qui nous confirme dans notre opinion, c'est que les corps des martyrs que nous voyons couchés sur le sol ont tous leurs membres intacts, tandis que l'histoire nous apprend que l'on coupa aux sept frères Machabée les mains et les pieds. Tel fut le genre de leur martyre.

Au reste, ce n'est ici qu'une esquisse de Rubens, mais une esquisse pleine de verve et de mouvement, et où l'on retrouve toute la chaleur, la fougue du grand maître dont elle est l'ouvrage.



Tiré du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLVI.

UNE ADORATION DE LA VIERGE

Dessins de GASPARD DE CRAYER,

NÉ 1582, MORT EN 1669

NOTICE SUR CE PEINTRE.

La nature, plus que l'étude et le travail, fit de Crayer un des premiers peintres de l'école flamande. Il surpassa en peu de temps le maître de Bruxelles chez qui il était venu prendre des leçons. Jamais il ne vit l'Italie, ne copia point les grands modèles, et pourtant il égala presque Rubens pour la couleur, le surpassa dans le dessin, et on le place à côté de Vandick, qui fut son ami. Un des plus beaux portraits de ce dernier est celui de Gaspard de Crayer, qu'il peignit comme il l'avait trouvé, un jour, sortant de son lit et à peine vêtu.

Les talents de Crayer lui avaient valu, assez jeune encore, un emploi honorable dans le gouvernement des Pays-Bas, et plus que de l'aisance. Il renonça à son emploi, à l'espoir d'une grande fortune, quitta l'opulente ville d'Anvers pour se retirer à Gand, et y cultiver dans la solitude l'art qui, seul, avait pour lui quelque charme.

Il a fait beaucoup de portraits; mais il peignait surtout des sujets religieux, même mystiques. Quelques églises de la Flandre, et presque toutes celles de Gand, sont remplies de ses compositions en ce genre. Sa fécondité rappelle celle de Rubens, et son talent ne déclina point avec l'âge. Plus qu'octogénaire, il exécutait de vastes tableaux qui ne sont point inférieurs à ceux de son meilleur temps.

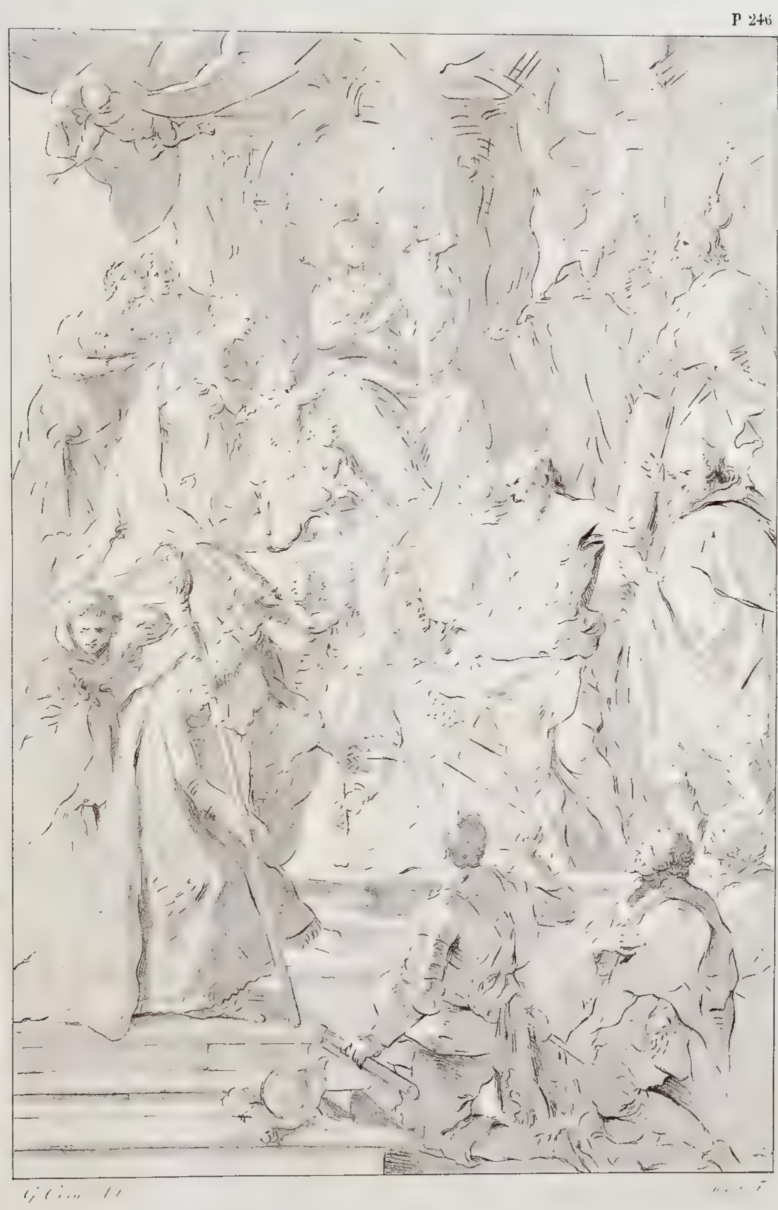
EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Le dessin de Crayer que nous donnons ici pourra faire juger de son goût pour les sujets mystiques, mais non de son talent; car il n'a rien de remarquable.

Au milieu de la composition, on voit la Vierge sur son trône, qui montre l'Enfant Jésus à une foule de saints, de saintes, de martyrs qui portent les instruments de leur supplice : tels, saint Étienne, tenant en main l'une des pierres qui le lapida; saint Laurent, avec son gril, etc., etc. Tous ces personnages sont en

adoration devant la Vierge et le divin Enfant : on lit dans leurs traits l'expression d'une piété ardente et profonde.

Cette composition, au reste, ressemble à mille autres qui ont pour sujet l'*Adoration de la Vierge.*



Tiré du Cabinet de M.r Denon

ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCXLVII.

LES VENDEURS CHASSÉS DU TEMPLE

Dessin de JACQUES JORDAENS,

NÉ EN 1594, MORT EN 1678

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Jordaens égala presque en talent et même en fortune l'illustre et opulent *Rubens*, dont il était l'ami, et de qui, dans sa jeunesse, il avait reçu d'utiles conseils.

Le mariage qu'il contracta avec la fille de son premier maître, le crapuleux Van-Oort, d'Anvers, le lia, pour ainsi dire, au pays. Il ne put jamais visiter l'Italie, cette école des grands peintres, et ce fut peut-être le seul chagrin de sa vie. Pendant toute sa longue et paisible carrière, il ne vit jamais diminuer les sources de son aisance : la plupart des souverains du nord lui demandaient de ses ouvrages.

Il réussissait également dans les sujets graves et dans les scènes comiques, comme le prouvent quelques-unes de ses productions que possède le Musée royal de France. A côté de compositions historiques ou religieuses on trouve son tableau du *Roi boit*, son *Concert de famille*, etc.

Ses qualités sont une grande intelligence du clair-obscur, un coloris plus vigoureux peut-être que celui de Rubens, et une expression forte et vraie; mais il manque de noblesse dans les têtes et même dans les formes de ses figures.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

C'est à tort que l'on attribue, sur notre planche, à *Luca Giordano*, un dessin qui est véritablement du Flamand *Jordaens*. Le Napolitain *Luca Giordano*, surnommé *Fa Presto*, a fait, il est vrai, sur le même sujet, une grande composition à fresque qui se trouve dans la cathédrale de Naples, et qui passe pour un de ses meilleurs ouvrages; mais ici la position des personnages, l'expression des têtes, la scène entière est toute différente.

C'est un dessin capital, et peut-être le plus beau des dessins de Jacques Jordaens. Dans l'original, il est coloré au lavis et gouaché, et produit l'effet d'une esquisse peinte.

On y voit Jésus, qui s'est élancé au milieu des vendeurs, un fouet à la main, renversant de l'autre bras les bancs et les tables qui portaient les marchands et les marchandises.

La confusion que produit cette étrange scène parmi les vendeurs est fort bien rendue, ainsi que l'étonnement des spectateurs. Il était bien permis à l'artiste de donner à ces marchands des physionomies basses et communes, de les représenter ne songeant qu'à sauver quelques-unes de leurs denrées foulées aux pieds; mais il aurait dû douer la figure du Christ de plus de noblesse et de majesté. Ici, comme dans beaucoup d'autres productions de Jordaens, on sent que c'était avec raison qu'il regrettait de n'avoir jamais fait le voyage d'Italie.

Nous avons de Jordaens, au Musée royal, un très-bon tableau sur le sujet des *Vendeurs chassés du Temple,* dans lequel on retrouve les mêmes qualités et les mêmes défauts que dans notre esquisse.



ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHES CCXLVIII - CCL.

Un dessin et deux tableaux de DAVID TÉNIERS,

NÉ EN 1610, MORT EN 1694.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Au seul nom de *Téniers* le sourire naît sur les lèvres de quiconque a vu de ses plaisants tableaux; et qui n'en a pas vu? ils sont presque innombrables; il n'est pas une galerie célèbre qui n'en contienne plusieurs, pas de modeste amateur qui n'en veuille avoir quelques-uns dans son cabinet.

Avant de peindre si habilement et avec tant de vérité ses bons paysans de Flandre, Téniers avait fait d'excellentes copies des premiers peintres de toutes les écoles; il s'était adonné ensuite à l'imitation de leurs différents styles dans des compositions qui étaient absolument du même genre que celui dans lequel ils s'étaient illustrés. Il réussissait tellement dans ces *pastiches* (1), que l'on a dit de lui qu'il pouvait être, à sa guise, ou Bassan, ou Tintoret, ou Rubens. C'est surtout dans l'imitation de ce dernier, qui, au reste, avait été son maître, qu'il excellait : il en avait la couleur, la touche et même l'élévation.

Mais il s'ennuya de n'être que copiste, et encore plus d'être une espèce de *faussaire* en peinture. Il sentit qu'un artiste ne peut espérer de vivre dans la postérité qu'en retraçant la nature telle qu'il la voit, et non telle que l'ont vue ou l'ont rendue les autres : et, pour mieux étudier la nature, il se retira dans un village près d'Anvers. Ce fut là qu'observant les villageois dans leurs travaux, dans leurs jeux, dans leurs joies, dans leurs passions, il apprit à rendre avec une vérité, une exactitude, qu'aucun autre artiste n'a surpassée, leurs gestes, leur attitude, l'expression de leur physionomie. Un peintre a dit de lui : « Il sait distinguer les différents états des habitants des campagnes, et les nuances y sont clairement senties, depuis le mendiant jusqu'au seigneur de la paroisse Dans ses fêtes de village, comme il a bien rendu la différente gaîté des différents personnages! Le paysan aisé n'y danse pas comme le pauvre manœuvre, et il n'est pas jusqu'au magister du hameau qui n'y rie à sa manière (2). »

Ses tons de couleur sont vrais et riches, vigoureux et argentins. Il travaillait avec tant de rapidité que souvent il commençait et finissait un tableau dans le même jour. Aussi

(1) Le mot *pastiches*, qui vient de l'italien *pasticio*, pâté, ne devrait s'entendre que de ces tableaux composés de parties empruntées a des tableaux de différents maîtres; mais on en a étendu l'acception : on appelle aussi *pastiches* des compositions faites dans la manière et le goût de tel ou tel maître. C'est dans ces espèces de *contrefaçons* pittoresques qu'excellait David Téniers.

(2) Observations sur quelques grands Peintres, par TAILLASSON, de l'Académie de Peinture. Paris, 1808; p. 86.

disait-il en plaisantant, qu'une galerie de deux lieues de longueur pourrait à peine contenir toutes ses productions

C'est à tort, selon nous, que l'on se plait a rabaisser le genre dans lequel il s'est illustré, en le traitant d'ignoble. Pourquoi n'imiterait-on la société que dans les plus hautes classes ce n'est point là que l'on trouvera l'homme tel que l'a fait la Providence. Si Louis XIV bannit de ses galeries les tableaux flamands et hollandais, c'est que le grand monarque n'avait vu que les scènes théâtrales que produisait le pinceau de Le Brun, et qu'il ne croyait pas que l'on pût jeter les yeux sur toute autre espèce d'hommes que les courtisans qui entouraient son trone.

EXPLICATION DES PLANCHES

PLANCHE CCXLVIII

UN MILITAIRE, DES PAYSANS, ETC. CROQUIS

Il serait inutile de faire remarquer la vérité des costumes, des poses, des physionomies de ces diverses figures. Le jeune militaire a toute la grace et la gaité insouciante de son âge et de son état. Le vieux paysan marche avec pesanteur, mais il marche; l'autre paysan, qui s'arrête appuyé sur son bâton, ne semble-t-il pas causer avec cette femme qui l'écoute d'un air distrait? et dans les traits à peine ébauchés de ces pauvres gens ne voit-on pas les traces de la fatigue habituelle à laquelle ils sont condamnés? — Ce ne sont là que des études, des croquis; mais on y peut deviner ce que Téniers était dans ses tableaux.

PLANCHE CCXLIX

UN PATRE PRES DE SON TROUPEAU. TABLEAU

Ce n'est point un berger de l'Arcadie que nous voyons-là lourdement appuyé sur sa houlette : sa mine est hébêtée, ses vêtements de la plus grossière étoffe. C'est un pâtre flamand, un pâtre de l'espèce de ceux que nous voyons tous les jours dans nos campagnes.

Devant lui est son chien, qui a tourné la tête comme pour lui demander quelle est celle des bêtes du troupeau qu'il doit rappeler au devoir. La physionomie de cette grande vache, celle des moutons qui l'entourent, ne sont-elles pas celles que l'on remarque dans la plupart des individus de ces deux espèces?

Dans l'éloignement on aperçoit quelques maisons et une partie de l'église du village de Perck, situé sur le bord d'une rivière entre Anvers et Malines. C'était le lieu que Téniers avait choisi pour y travailler dans la retraite et près des modèles qu'il préférait à tous les autres.

On sent bien que dans ce dessin d'un excellent tableau on n'a pu rendre le ton blond et argentin qui distingue toutes les productions de ce maître.

PLANCHE CCL.

UNE DÉLIBÉRATION DE VILLAGEOIS. (TABLEAU).

Ils sont réunis près du mur d'enclos de l'église. On voit à leur attitude qu'ils ont déja gravement discuté sur une question qui intéresse la commune. Peut-être ne sont-ils pas tombés d'accord; car ils ont député l'un d'eux vers le curé qui sortait de son presbytère, et qu'ils croient plus capable qu'aucun autre de décider la question. Le paysan l'aborde avec respect, le curé l'écoute avec gravité.

Dans ce joli tableau on est attaché par l'expression que l'on peut voir dans les figures, malgré leur petitesse.

C'est probablement encore une vue du village de Perck que l'on retrouve dans ce tableau. Ce village qu'habitait Téniers, et ses environs, étaient presque toujours le théâtre des scènes vulgaires que retraçaient ses pinceaux.



Tiré du Cabinet de M.r Denon

Tiré du Cabinet de Mr Lemon



[illegible] du Cabinet de M. [illegible]

ÉCOLE FLAMANDE.

PLANCHE CCLI.

COMBAT DE CAVALERIE.

Tableau par ANTOINE-FRANÇOIS MEULEN (VAN DER),

NÉ EN 1634. MORT EN 1690.

NOTICE SUR VAN DER MEULEN.

C'est le premier et le plus vrai des peintres de batailles de nos temps modernes.

Né à Bruxelles de parents riches, il étudia par goût l'art de la peinture, et le hasard qui lui donna pour maître un peintre de batailles en fit aussi un peintre du même genre. Mais il ne tarda pas à s'y montrer supérieur; et Colbert, qui voulait que l'on vît retracés sur la toile les événements militaires, les victoires que les Boileau, les Racine, etc., célébraient en vers, appela en France Van der Meulen, et le combla de faveurs. Il suivit le *grand roi* dans toutes ses expéditions guerrières, dessina sur les lieux mêmes les théâtres des combats, peignit les siéges des villes, les rencontres des troupes, les attaques des différents corps des armées avec une vérité, un talent que l'on ne connaissait point avant lui. Sous son pinceau, ces tristes sujets offrent un intérêt assez vif, parce qu'on peut facilement les expliquer, parce que nous y trouvons les portraits réels des personnages qui y figurèrent, parce qu'enfin l'on a sous les yeux la vue exacte du pays où se passa telle et telle action mémorable. « Son coloris est brillant et vrai; ses compositions ont du mouvement, du tumulte sans confusion, de la chaleur sans rage, du pittoresque sans affectation. Il a tiré un excellent parti de la fumée, de la poussière, des nuages; mais il l'a fait avec tant de goût qu'il semble avoir imité scrupuleusement la nature (1). »

Depuis son arrivée en France jusqu'à sa mort, il ne cessa de peindre les hauts faits d'armes de Louis XIV. On prétend que le chagrin qu'il ressentit de la conduite de sa femme, nièce du célèbre Le Brun, le conduisit au tombeau, à l'âge de cinquante-six ans.

Descamps a orné son ouvrage d'un beau portrait de ce peintre, gravé par Fiquet (2).

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Dans ce combat de cavalerie, la principale action se passe dans une clairière

(1) Observations sur quelques grands peintres. Paris, 1808; p. 270.

(2) V. le premier article du tome III des Vies des Peintres flamands, etc.

d'un bois; mais les mouvements s'étendent sur des plans plus éloignés. Voici comme on a décrit ailleurs (1) cet excellent tableau : « La confusion de cette scène sanglante y est si parfaitement rendue, que l'on croit entendre le bruit des armes et les cris des mourants et des blessés. Les riches costumes à la Louis XIV ont donné l'occasion à l'artiste de développer son coloris brillant; il a su, sans refroidir son pinceau, en soigner les moindres détails; on voit enfin qu'il a voulu montrer dans cette production toutes les ressources de son savoir et de son art. »

1) Dans le Catalogue imprimé du cabinet de M. Denon



ÉCOLE ALLEMANDE

A-t-il existé une *école de peinture* en Allemagne? c'est une question qui n'est point encore résolue.

Dès le moyen âge l'Allemagne eut des artistes. On cite de nombreux manuscrits allemands ornés de vignettes assez bien dessinées, et encore mieux peintes, manuscrits qui datent du neuvième siècle, et dont quelques-uns même sont antérieurs à cette époque. Il n'est donc pas douteux que, dès ce temps, les Germains étaient dans l'art de peindre au niveau, pour le moins, des autres peuples; mais chez eux, comme en Italie et en France, de tels monuments de l'art prouvent seulement que les nations qu'avaient soumises les Romains conservèrent long-temps, et même dans les siècles de barbarie, l'usage si commun à Rome, dans les plus brillantes périodes de son opulence et de sa prospérité, d'orner les livres de peintures analogues aux sujets qui y étaient traités. Lorsque le monachisme se fut établi en Europe, la principale occupation des moines fut de peindre les vignettes des manuscrits qu'ils avaient copiés.

Mais pour que l'on puisse accorder une école de peinture à un pays, il faut que l'on puisse nommer un certain nombre d'artistes distingués qui aient successivement adopté, suivi les principes et la manière de tel ou tel maître. Or, en Allemagne, le peu d'artistes que l'on cite ont travaillé isolément, chacun d'après un système qui lui était propre; ils ne forment point de groupes, de séries : et, selon nous, cette diversité de style, de manières, serait plutôt à louer qu'à blâmer. Mais il n'en résulte pas moins qu'on ne peut vraiment désigner la partie de l'art de peindre dans laquelle les artistes allemands ont excellé, ou seulement celle à laquelle ils accordaient la préférence.

Cependant on peut dire que les peintres allemands, les plus anciens, s'ils ne brillent pas par la noblesse, l'élévation des idées, se sont distingués, comme dans les autres écoles germaniques, par l'imitation exacte, naïve de la nature : les modèles antiques leur manquaient; ils cherchaient autour d'eux leurs modeles.

Albert Durer est le plus ancien artiste, est le chef de l'*école allemande*, si l'on en admet une; après lui nous nommerons *Cranack* et *Holbein*, *Schwarz*, *Rotenhammer*, et quelques autres; mais la liste, il faut le dire, n'en serait pas beaucoup plus longue.

Dans les planches qui suivent on trouvera des productions de la plupart des maîtres que nous venons d'indiquer.

ÉCOLE ALLEMANDE.

PLANCHES CCLII–CCLVII.

Dessins et gravures par ALBERT DURER,

NÉ EN 1470, MORT EN 1528

NOTICE SUR CET ARTISTE.

Avant Albert Durer l'Allemagne avait eu des peintres, mais le nom de presque aucun d'entre eux n'a mérité de passer à la postérité : c'est donc par Albert Durer qu'il faut commencer la liste peu longue des artistes de l'école allemande. Il réforma le mauvais goût de sa patrie, se distingua dans tous les arts qui appartiennent au dessin, en expliqua même la théorie dans plusieurs écrits qu'il laissa apres lui comme autant de monuments qui attestaient que, s'il dut beaucoup à la nature qui lui avait donné le génie, il n'excella dans plusieurs genres qu'à force d'observations et d'études.

Fils d'un habile orfèvre de Nuremberg, il était destiné à la profession de son père; mais il prit un tel goût pour la gravure, qu'on le plaça chez un artiste qui était à la fois peintre et graveur. Albert Durer fit sous ce maître d'étonnants progrès. Avant même qu'il eût quitté l'école, ses ouvrages étaient connus et appréciés en Allemagne. Dans la suite, « ne se contentant pas de cultiver seulement la peinture et la gravure, il étudia la perspective, l'architecture civile et militaire, sur lesquelles il donna des traités (1). »

Raphaël vit quelques-uns de ses ouvrages en Italie, et témoigna hautement son estime pour le mérite de leur auteur. Albert Durer lui envoya son portrait et quelques-unes de ses gravures, et reçut, en échange, le portrait et des dessins de Raphaël.

Notre artiste jouissait dans sa patrie de la considération publique; il avait acquis de la fortune par ses talents; il eût été heureux, si sa femme, trop semblable à celle de Socrate, n'eût sans cesse troublé la paix qui lui était si nécessaire dans ses travaux. Il voulut la fuir, et passa en Hollande, où il connut *Lucas de Leyde,* artiste presque aussi célèbre que lui (2), et se lia d'amitié avec l'homme qu'il pouvait regarder comme son rival.

Mais il lui fallut retourner à Nuremberg, où il retrouva sa femme, et mourut de chagrin, s'il faut en croire le biographe que nous avons cité (3).

Les tableaux d'Albert Durer sont d'un fini extrême, ses gravures vigoureuses, ses dessins

---

(1) DESCAMPS, Vies des Peintres flamands, allemands, etc. Tome I, p. 25

(2) Nous parlerons plus tard de *Lucas de Leyde,* cet autre chef d'une école plus fameuse encore que celle qui nous occupe en ce moment.

(3) DESCAMPS, Vies des Peintres, etc. Tome I, p. 26.

a la plume estimés surtout a cause de l'expression des figures. Ceux-ci sont rares et tres-recherchés

Nous devons observer que, malgré tout le mérite et le talent qui brille dans toutes les productions d'Albert Durer, on s'aperçoit qu'il vivait dans un temps où l'art n'était encore que dans l'enfance. Ses contours sont trop arrêtés; son style en général est sec et tient du gothique : il lui fallait bien payer tribut à son siècle.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE CCLII

UNE ADORATION DE LA VIERGE. (GRAND DESSIN A LA PLUME ET SANS OMBRES.)

Au milieu du dessin, et sur une estrade à plusieurs gradins, la Vierge est assise tenant de l'un de ses bras l'Enfant Jésus, qui semble reposer. Au-dessous est un ange qui joue d'une espèce de grosse guitare.

Des deux côtés de la Vierge sont placés, graduellement et symétriquement, des saints, des saintes, des personnages de tout pays, de tout sexe et de tout âge. Ils sont pour la plupart debout, les yeux baissés et dans une attitude respectueuse. L'artiste a écrit au-dessus de leurs têtes les noms de quelques-uns; par exemple, ceux de *Jacob*, *Joseph*, *Joachim*, *Zacharie*, etc. Leurs costumes, au reste, sont ceux du siècle d'Albert Durer. L'observation du *costume* n'était point encore une règle de l'art.

Mais on admirera sûrement dans ce dessin, si légèrement tracé, avec quelle justesse l'expression des figures est sentie et indiquée, ainsi que la naïveté des poses, et la fermeté de la main du dessinateur.

PLANCHES CCLII (BIS) ET CCLIII

UNE TÊTE DE PROFIL. — DES OISEAUX. (DESSINS A LA PLUME.)

La tête de profil parait être celle d'une femme et un portrait. Le trait en est ferme, les ombres formées par des hachures placées avec intelligence.

Au-dessus du grand oiseau qui occupe seul notre planche CCLIII, on voit le chiffre d'Albert Durer et la date de l'année (1517) où il fit ce dessin.

Les oiseaux que l'on voit, tant sur cette planche que dans celle qui précède, sont dessinés de la même manière, et avec la même fermeté. Le vautour de la planche CCLII (BIS) a dans l'œil toute la férocité de son espèce.

PLANCHE CCLIV

UN PAYSAGE. — DES CARICATURES. — UN CHIEN. (DESSINS A LA PLUME.)

C'est un site sauvage que nous offre le premier de ces dessins. Entre deux

masses de rochers s'élèvent des arbres, et sur les cimes de ces rochers on voit aussi quelques autres grands arbres étendre leurs branches. Aucun homme, aucun animal dans cette solitude, si ce n'est un serpent qui semble s'élancer en sifflant d'une fente de rocher.

Ce paysage porte le monogramme d'Albert Durer, et la date de son exécution : 1505.

Nous n'avons rien à dire des trois têtes ou caricatures, accolées l'une à l'autre, que l'on voit au-dessous du paysage, ni du chien qui semble prêt à s'élancer sur quelque proie, sinon que ces dessins, qui ne nous paraissent être que des études, sont touchés avec esprit et vigueur.

PLANCHE CCLV.

JÉSUS-CHRIST DANS TOUTE SA GLOIRE. (DESSIN A LA PLUME, LÉGÈREMENT COLORIÉ.)

Albert Durer a traité ce sujet d'une manière toute mystique, et qui donne une idée des bizarres tableaux qu'imprimaient dans les imaginations des hommes de son temps les enseignements et les préceptes des théologiens.

Nous voyons ici le Christ sur sa croix, que le Père Eternel, dont la tête est ornée d'une couronne impériale, tenait cachée sous son vaste manteau. Mais des anges ont ouvert le manteau et le tiennent suspendu, des deux côtés, comme un grand voile. Au-dessus de la couronne de Dieu le Père plane un petit Saint-Esprit sous la forme d'un pigeon. Ainsi nous avons là toute la Trinité, telle que se la figurait l'artiste.

Cette Trinité est accompagnée, à droite et à gauche, de groupes nombreux de saintes et de saints, dont quelques-uns portent les instruments de leur supplice. Plus bas, mais sur des nuages aussi, est une multitude de patriarches, de pontifes, de rois, parmi lesquels on distingue le saint roi David touchant de la harpe. C'est la réunion des plus illustres habitants du paradis qui vient jouir du spectacle ravissant d'un Dieu expirant sur la croix dans le sein même de son Père.

L'encadrement de cette singulière composition mérite d'être remarqué. Deux colonnes d'ordre ionique soutiennent un vaste fronton demi-circulaire, au milieu duquel on voit encore Jésus ou Dieu le Père dans les nuages et entouré d'anges. Une grande épée vient du haut des airs s'enfoncer dans son cou : c'est là sans doute un emblême de la douleur que causent à la divinité les péchés des hommes.

La frise de l'espèce de portique qui sert d'encadrement à la principale composition, représente, à ce qu'il nous semble du moins, des monstres qui entraînent dans les enfers une foule de pécheurs enchaînés; mais des anges en arrachent quelques-uns des griffes de ces diables pour les conduire vers saint Pierre, qui, une grande clef à la main, va sans doute leur ouvrir les portes du paradis, figuré par un soleil resplendissant.

Dans une inscription au bas du portique qui sert d'encadrement, on voit

encore la date de l'exécution du dessin (1508), et le monogramme d'Albert Durer.

Il y a dans plusieurs parties de cet encadrement des ornements d'un bon goût, très-élégants, et qui ne paraissent nullement appartenir à l'époque des gothiques compositions qu'il entoure.

PLANCHE CCLVI

UNE JEUNE FILLE DANS LE COSTUME ALLEMAND DU SEIZIÈME SIÈCLE. (DESSIN D'ALBERT DURER.)
UNE ANGLAISE ET SON ENFANT. (DESSIN DE JOSUÉ REYNOLDS, PEINTRE ANGLAIS.)

Nous ne pouvons concevoir quel a pu être le motif de M. Denon en associant sur la même planche des dessins d'époques et de manières si différentes. A-t-il voulu faire ressortir le contraste qui devait naturellement exister entre un ouvrage qui date du commencement du seizième siècle et l'ouvrage d'un artiste de la fin du dix-huitième?

Quoi qu'il en soit, nous nous occuperons d'abord du dessin où le vieux peintre allemand a représenté une jeune fille de son temps, dans son costume ordinaire, costume que l'on trouvera sans doute assez bizarre, mais qui n'est pas pourtant de trop mauvais goût.

Dans les trois figures qui composent le dessin, on n'a cru voir que la même jeune fille représentée sous divers points de vue. Mais il se pourrait que la figure à droite, et dont on ne voit que le profil, fût le portrait de la mère de la jeune personne dessinée de face. Nous remarquons dans celle-là des traits plus prononcés, une taille moins svelte; d'ailleurs elle tient à la main un rosaire, et la jeune fille n'en a point.

Mais que les trois figures soient ou ne soient pas le portrait d'une même personne vue sous trois aspects différents, ce dessin n'en paraîtra pas moins remarquable, tant à cause de la vérité du costume des figures, que de la naïveté de leurs poses.

C'est bien toute la froideur des figures anglaises que l'on retrouvera dans le portrait à l'estompe et au crayon de l'autre dessin de notre planche; c'est bien aussi le costume des femmes à la fin du dix-huitième siècle que porte cette jeune dame qui marche tenant son gros enfant sur ses épaules.

L'auteur de ce dessin, *Josué Reynolds*, qui, né en 1723, mourut en 1792, est le plus célèbre des peintres anglais. Il réussissait surtout dans le genre du portrait.

Long-temps il présida l'Académie de Peinture de Londres, qui fut fondée seulement en 1769, et y prononça, en diverses occasions, de fort bons discours sur les arts, qui ont été recueillis et forment un ouvrage en deux volumes, que l'on ne consulte pas sans utilité, quoiqu'il contienne bien des paradoxes. On peut

dire que c'est depuis l'établissement de cette Académie qu'on s'est assez généralement accordé à reconnaître l'existence d'une *école anglaise* de peinture : on désigne même les principales qualités qui la caractérisent, et ce sont, de la sagesse dans la composition, de la beauté mais de l'exagération dans les formes, peu d'exactitude dans le dessin, des idées élevées, assez de vérité dans l'expression. Au reste, cette école, ailleurs qu'en Angleterre, est bien moins connue par ses tableaux que par les estampes, gravées avec beaucoup d'art et remarquables par un fini précieux, que le commerce anglais a grand soin de répandre dans le monde entier.

Nous avons cru devoir dire ce peu de mots sur une école qui ne sera point l'objet d'un article spécial dans notre ouvrage, le dessin de Josué Reynolds qu'offre cette planche étant le seul ouvrage d'un crayon anglais que M. Denon ait fait lithographier.

PLANCHE CCLVII

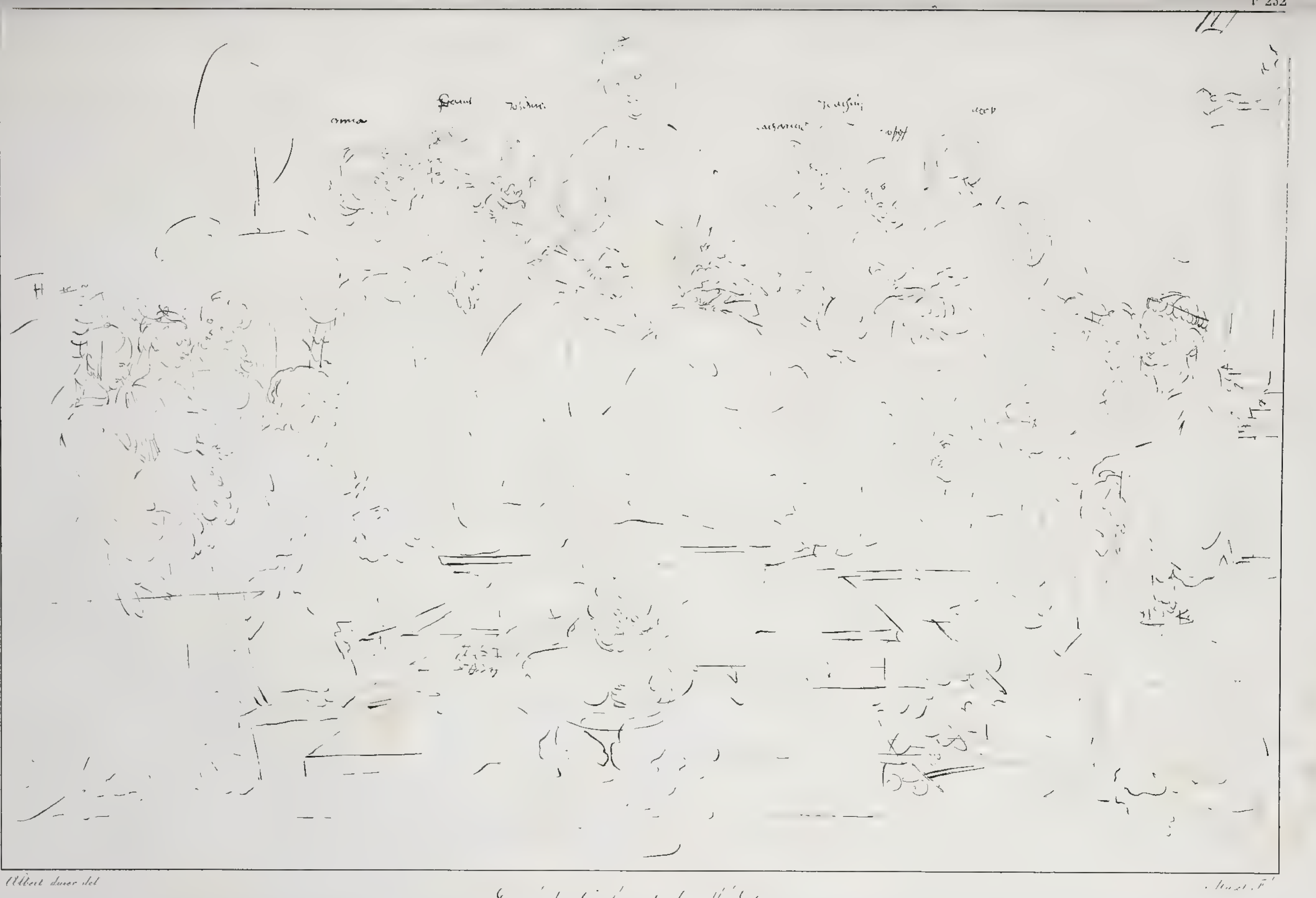
DEUX GRAVURES : L'UNE D'ALBERT DURER, L'AUTRE DE LUCAS DE LEYDE

Bien que les costumes des personnages qui figurent dans les deux estampes de notre planche soient à peu près ceux du temps où florissaient les deux anciens maîtres qui les ont dessinées, nous croyons que les sujets en ont été pris par eux dans la Bible. Mais nous avouons avec regret que nous ne savons, ni quels sont les traits du livre saint qui y sont représentés, ni comment les expliquer. Dans l'une et l'autre estampe l'action principale n'est pas clairement déterminée.

Contentons-nous de remarquer la vigueur du dessin de toutes ces têtes, la diversité de leurs physionomies, toutes expressives et fortement caractérisées.

Ce sont des copies de *gravures en bois;* et, en les conservant dans notre recueil, notre objet a été de faire connaître quel était l'état de ce genre de gravure au commencement du seizième siècle.

l



Vue du Cabinet de Mʳ Lenoir



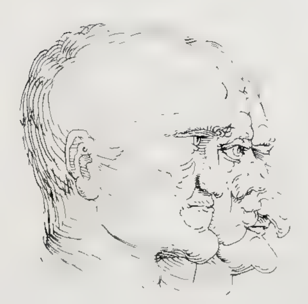


[illegible] du Cabinet de M. [illegible]



Tiré du Cabinet de M.r Lenoir

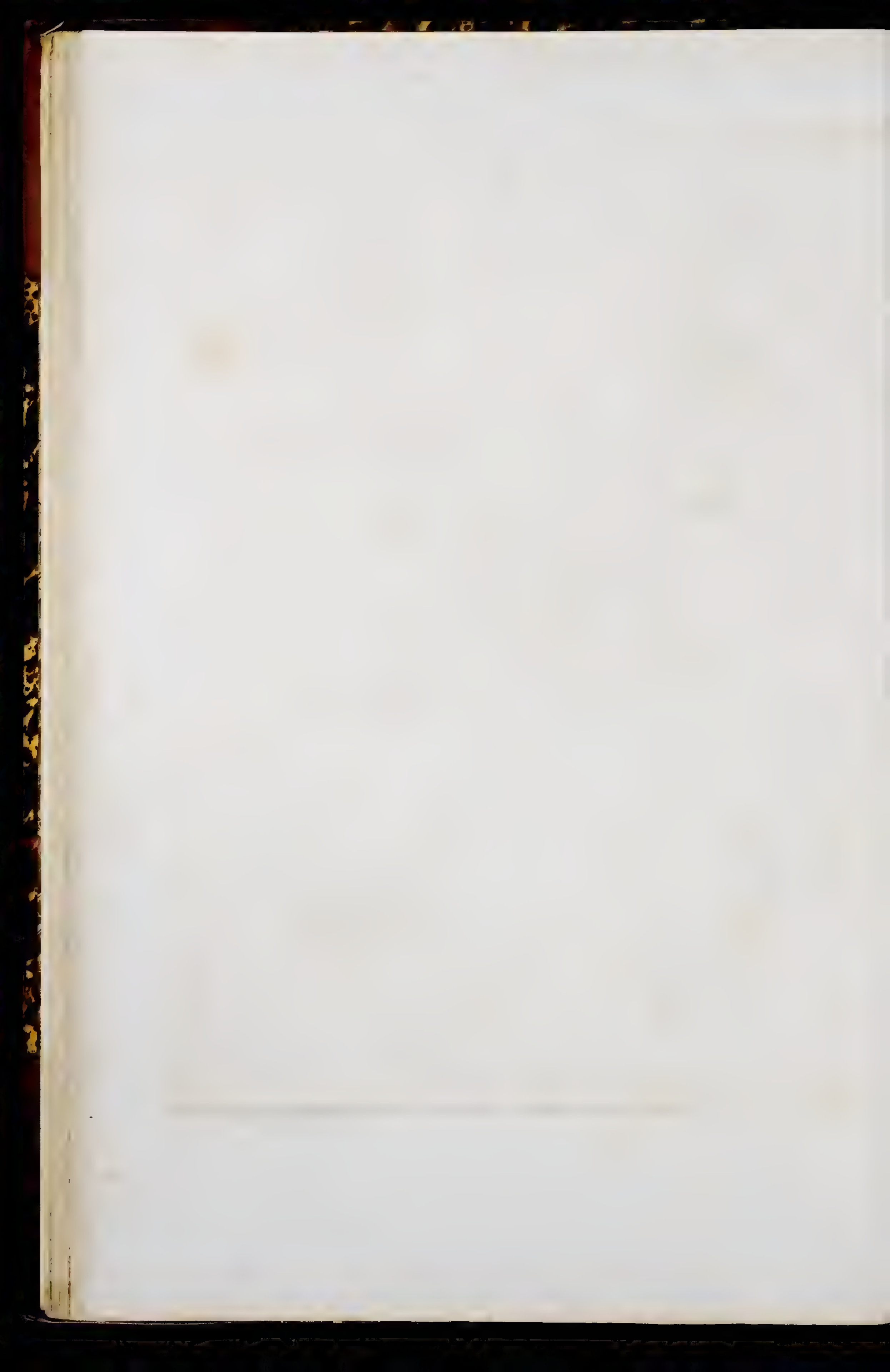







Albert Durer del.

Tiré du Cabinet de M.r Denon





[illegible] du Cabinet de M [illegible]





Tiré du Cabinet de M.r Douce





Tiré du Cabinet de M.r Lenoir

ÉCOLE ALLEMANDE.

PLANCHE CCLVIII.

L'AVARE SÉDUIT.

Tableau de LUC DE CRANACH,

NÉ EN 1472, MORT EN 1553

NOTICE SUR LUC DE CRANACH

On ne sait trop quel était le nom de famille de ce peintre. Les uns disent qu'il s'appelait *Muller*, d'autres *Sunder;* mais c'est de *Cranach*, petite ville de Franconie, où il était né, qu'il prit le nom sous lequel il est le plus généralement connu.

Ce fut un des bons maitres de l'ancienne école allemande, et ses talents lui ont mérité l'honneur d'une biographie spéciale, qui parut à Hambourg en 1761. On y voit qu'il passa presque toute sa vie à la cour de Saxe, où il fut employé successivement par trois électeurs. De tous ces princes, *Jean-Frédéric,* qui fut vaincu et fait prisonnier par Charles-Quint, parait avoir été celui qui répandit sur lui le plus de faveurs, ce qui n'empêcha point le peintre de lui reprocher, dans une peinture allégorique, son goût pour la volupté. Il le représenta sous les traits d'Hercule filant aux pieds d'Omphale; mais, pour adoucir l'amertume de la satire, il eut soin d'inscrire sur le tableau ces vers:

Herculeis manibus dant lydæ pensa puellæ
Imperium dominæ fert deus ille suæ.
Sic capit ingentes animos damnosa voluptas,
Fortiaque enervat pectora mollis amor.

Ce tableau se trouvait parmi douze tableaux de Cranach qui furent apportés en France, en 1807, avec les autres fruits de nos conquêtes en Allemagne. Tout a été rendu; mais nous possédons encore, au Musée royal, quatre ou cinq tableaux de Cranach, parmi lesquels un portrait de ce même Jean-Frédéric, son protecteur.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Une jeune et très-jolie fille, qu'on peut bien prendre pour une courtisane, tend ses deux mains pour recevoir l'argent qu'elle a demandé, sans doute pour

prix de ses faveurs, à un homme âgé, qui semble hésiter à tirer de sa bourse les ducats si vivement attendus. Mais, à l'air dont il regarde la jeune fille, on devine que le marché conclu sera exécuté dans toutes ses clauses.

L'original de ce séduisant tableau est parfaitement fini dans ses moindres détails. On y remarquera combien le costume de la jeune fille est pittoresque, et comme l'expression des têtes des deux personnages est fine et vraie. C'est ce qu'on ne s'attend point à trouver dans les ouvrages d'une époque si reculée.



Tiré du Cabinet de M.^r ...

ECOLE ALLEMANDE.

PLANCHE CCLIX.

IESUS TRAHI PAR JUDAS

Dessin à la plume et au bistre par GEORGES PENCZ,

NÉ EN 1500, MORT EN 1556

NOTICE SUR CET ARTISTE

Quoique *Georges Pencz* n'ait pas été entièrement étranger à l'art de la peinture (1), il n'a de célébrité que comme graveur et comme excellent dessinateur.

Né à Nuremberg, dans cette ville qu'illustraient les talents d'Albert Durer, Pencz étudia d'abord la gravure sous ce grand maître; il passa ensuite en Italie, où il put se perfectionner dans le dessin en copiant les ouvrages de Raphaël.

Il reprit ensuite la gravure, et travailla long-temps avec Marc-Antoine Raymondi, qui gravait en Italie avec moins de talent, mais non moins de gloire, qu'Albert Durer en Allemagne.

L'œuvre de Pencz est très-considérable, et M. Denon le possédait, à quelques estampes près : il l'avait acquis de Zanetti à Venise.

On trouve dans les ouvrages de Pencz la finesse et la netteté de la gravure allemande, et, comme le remarque Levesque (2), un choix de dessin qui n'était encore connu qu'en Italie.

Il est étonnant que Descamps, dans son estimable ouvrage sur la Vie des Peintres flamands, allemands, etc., n'ait pas consacré un article à la mémoire d'un artiste aussi justement renommé que Georges Pencz.

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Pencz, dans ce beau dessin, a retracé la scène décrite par saint Mathieu dans les versets 47, 48 et 49 du chapitre XXVI de son Evangile. Judas est venu à la

(1) Le Musée royal de Paris possède un tableau de lui : l'*Évangéliste saint Marc, vu à mi-corps et entouré d'emblêmes variés.* Le rédacteur du Catalogue de ce Musée appelle, peut-être avec raison, notre artiste *Grégoire Peins.* Nous avons conservé ici le nom sous lequel il est le plus communément désigné

(2) Dictionnaire des Arts, t. II, p. 525

tête d'une troupe de satellites à qui il avait dit : « Saisissez celui que j'embrasserai; c'est l'homme que vous cherchez. »

Les satellites s'apprêtent à se jeter sur Jésus, et dispersent, renversent même les disciples dont il était entouré. La figure résignée, impassible du Christ, au milieu de ces soldats furieux, est parfaitement exprimée.



Ceci la Cabinet de Mr Lmon

ÉCOLE ALLEMANDE.

PLANCHE CCLX.

L'ASCENSION DE LA VIERGE.

Dessin de JEAN ROTTENHAMER,

NÉ EN 1566, MORT EN 1604.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Jean Rottenhamer reçut les premiers principes de son art à Munich, sa patrie; mais il sentit bientôt que, sous les maîtres de son pays, il n'acquerrait jamais de célébrité. Il résolut donc d'aller en Italie pour y faire de meilleures études, et parvint à gagner l'argent dont il avait besoin pour s'y soutenir, en peignant sur cuivre de petits tableaux qu'il n'avait pas de peine à vendre. Mais il prouva bientôt, par une grande composition, qu'il pouvait s'élever au-dessus du genre qu'il avait d'abord exclusivement cultivé. Justement enorgueilli de ce succès, il se transporta à Venise pour se perfectionner dans le coloris, étudia beaucoup le Tintoret, fut employé à d'assez grands travaux, sans que pour cela il renonçât à peindre de petits sujets sur cuivre.

Quoiqu'il gagnât beaucoup à Venise, où il avait long-temps séjourné, où même il s'était marié à une Vénitienne, il voulut revenir en Allemagne, et se fixa à Ausbourg. Il y fut aussi très-fructueusement employé; mais peu économe, il mourut si pauvre que ses amis se cotisèrent pour le faire enterrer.

Sa manière tient de celle du Tintoret; sa couleur est brillante, mais un peu verdâtre. On estime surtout ses petits tableaux peints sur cuivre, et qui sont touchés avec finesse.

EXPLICATION DE LA PLANCHE

La Vierge est sortie de son tombeau; elle plane déja dans le ciel, au milieu d'une foule d'anges grands et petits qui l'accueillent avec empressement et vénération.

Les apôtres, restés autour du tombeau vide, expriment leur étonnement à l'aspect de cette miraculeuse ascension. Il y a beaucoup de variété dans les attitudes et l'expression de tous ces personnages.

La tête de la Vierge pourrait être plus noble, plus divine.



[illegible] du Cabinet de M. [illegible]

ÉCOLE ALLEMANDE.

PLANCHE CCLXI.

L'INTÉRIEUR D'UN MÉNAGE RUSTIQUE

Dessin d'ADRIEN VAN-OSTADE.

LE JEUNE TOBIE RENDANT LA VUE A SON PÈRE.

Dessin de REMBRANDT.

NOTICE SUR ADRIEN VAN-OSTADE.

NÉ EN 1610, MORT EN 1685.

Bien que Van-Ostade soit Allemand, puisqu'il était né à Lubeck, l'école hollandaise pourrait, à juste titre, le revendiquer, puisque ce fut à Harlem qu'il fit son éducation pittoresque, et parce qu'il n'a jamais quitté la Hollande. C'est à Amsterdam qu'il a travaillé le plus long-temps, qu'il a exécuté un nombre incroyable d'ouvrages ignobles, et qui ne s'en vendaient pas moins, car ils étaient parfaits dans leur genre.

Comme Téniers, et souvent mieux que *Téniers,* il ne peignait que des sujets pris dans l'ordre le plus bas de la société : la nature la plus laide, il se plaisait encore à l'enlaidir; il exagérait le difforme, l'ignoble, le disgracieux. Mais, comme on l'a fort bien dit, il fait oublier ce que ses sujets ont de rebutant, par l'esprit, la finesse, la vérité qu'il donne à ses figures grotesques.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Dessin de Van-Ostade. — Dans une maison de la plus chétive apparence, un pauvre homme, la tête couverte d'un vieux bonnet plat, assis sur un tabouret à demi-dépaillé, fabrique, à ce qu'il semble, des filets de pêcheur. Il s'interrompt de son travail pour regarder de gros et laids enfants qui s'amusent à tirer d'un baquet on ne sait quoi, des intestins d'animaux peut-être ou de mauvais poissons qu'y met à tremper sa vieille et laide femme.

Tout cela est dégoûtant. Mais que de vérité dans les attitudes et dans les airs-de-têtes de toutes ces figures!

2)

Dessin de Rembrandt. — Nous nous occuperons ailleurs de ce grand maître de l'école *hollandaise,* à laquelle nous ne sommes point encore arrivés. Observons seulement que ce n'est point à tort qu'on l'a associé ici à Van-Ostade; en effet, quoiqu'il se soit presque toujours exercé sur des sujets plus relevés, sa manière n'est guère plus noble ni plus sévère, et souvent est plus bizarre.

Il y a pourtant assez de goût dans la composition qu'offre notre planche. Le jeune Tobie est revenu, avec Raphaël, son ange protecteur, du long voyage qu'il avait entrepris par les ordres de son père aveugle. Il a apporté le fameux fiel de poisson qui doit rendre la vue au vieux Tobie, et nous le voyons occupé à lui en oindre les yeux. L'ange est là, debout, qui considère et dirige l'opération. Derrière, on voit la tête de la vieille femme de Tobie, qui semble consulter l'ange sur le succès.

Quoique ce dessin, à la plume et lavé au bistre, paraisse avoir été jeté très-rapidement, il prouve incontestablement que l'auteur, dans ses ouvrages, ne devait point manquer d'expression. Mais, nous le répétons, c'est dans une autre partie de cet ouvrage que nous ferons remarquer les qualités comme les défauts de ce maître.





Tiré du Cabinet de M Denon

ÉCOLE ALLEMANDE.

PLANCHE CCLXII.

SAINT PAUL.

Tableau d'ANTOINE-RAPHAEL MENGS,

NÉ EN 1728, MORT EN 1779.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Raphaël Mengs (on ne lui donnait jamais son premier prénom d'*Antoine*) a joui d'une grande célébrité pendant la dernière moitié du dix-huitième siècle. Il la méritait moins peut-être par des talents naturels que par l'étude approfondie qu'il avait faite de toutes les parties de son art.

Il naquit à Aussig, en Bohême. Son père, qui ne peignait que la miniature, et n'en avait pas moins le titre de peintre d'Auguste III, roi de Pologne, résolut de ne rien négliger pour faire de son fils un artiste distingué. Il le conduisit lui-même à Rome, où, pendant quatre années, le jeune Raphaël Mengs ne fit rien autre chose que copier l'antique et Raphaël.

Il n'est pas étonnant, d'après de telles études, que, de retour à Dresde, il ait éclipsé tous les autres peintres de la cour. Sa gloire et sa fortune étaient donc assurées; et pourtant il ne voulut point rester à Dresde, ou plutôt il lui parut impossible de vivre loin de l'Italie, la vraie patrie des arts. Il retourna à Rome, fut ensuite appelé par le roi d'Espagne à Madrid, où il exécuta de grands travaux. Mais rien ne put aussi le retenir en Espagne.

A Rome, il vivait au milieu des artistes, des antiquaires; Winkelman était son ami, et le peintre aida le savant dans la composition de l'*Histoire de l'Art*. Il eut pour protecteur, pour Mécènes, l'illustre *Azara*, ce savant ministre espagnol si zélé pour les arts, et qui, par ses écrits, a prouvé qu'il en possédait à un très-haut degré la théorie.

Mengs s'était marié à une belle et intéressante Romaine. Elle mourut, et c'est au chagrin qu'il éprouva de cette perte que l'on attribue sa mort prématurée. Il avait toujours été faible, maladif, mélancolique; la consomption le conduisit lentement au tombeau.

Mengs était d'une générosité excessive, et ne sut point économiser les sommes considérables qu'il recueillit de ses travaux : à peine laissa-t-il de quoi payer ses funérailles; mais le roi d'Espagne adopta ses cinq filles, et fit des pensions à ses deux fils. Cette malheureuse famille fut redevable de ces faveurs à l'affection qu'avait eue pour Raphaël Mengs le ministre Azara, dont nous venons de parler. Cette affection était telle que, huit ans après la mort de Mengs, nous l'avons vu verser des larmes en prononçant son nom.

Si le talent de Mengs est contesté, le mérite de ses écrits ne l'est pas, bien qu'ils contiennent quelques paradoxes sur le beau et le goût en peinture. Ils ont été recueillis en deux volumes in-4°; et dans les ouvrages sur les arts, ils sont souvent cités comme autorité.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Les tableaux de Raphaël Mengs sont rares. Nous ne croyons pas que le Musée royal de Paris en possède un seul.

Si dans ses productions tout est raisonné, motivé, si elles sont *classiques* enfin, on peut leur reprocher, il en faut convenir, de la froideur, de la sécheresse même; et ces défauts sont d'autant plus sensibles qu'on s'aperçoit facilement de tous les efforts qu'a faits l'artiste pour paraître animé par l'enthousiasme, par un génie indépendant des règles.

C'est sûrement un bel ouvrage que le *Saint-Paul* représenté sur notre planche plus qu'à mi-corps, tenant l'épée et le livre. Il y a dans ses formes de la noblesse, de l'élévation.

Mais l'artiste nous le montre ici pérorant, déclamant dans une place publique ou dans une église; c'est du moins ce que semble indiquer le mouvement de sa main droite : et est-ce bien là la physionomie de ce fougueux orateur, de cet homme exalté qui criait à ses frères les nouveaux chrétiens : *Non sum liber? Non sum apostolus? Nonne Christum Jesum Dominum meum vidi? Nonne opus meum vos estis in Domino?* etc. (1). On chercherait vainement, à ce qu'il nous semble, dans la belle figure du saint quelque chose d'inspiré, de vraiment apostolique, de divin. Ajoutons que ce n'est point là non plus saint Paul tel que l'histoire, ou du moins tel que la satire contemporaine, l'a dépeint, *petit* et *chauve* (2).

---

(1) Epist. B. Pauli ad Corinthios. I, 9

(2) Voyez le Dialogue de Lucien, intitulé : *Philopatris*, ou *le Catéchumene*



Raphael M

Cr. du Cabinet de M. [illegible]



ÉCOLE HOLLANDAISE

Aucune école n'a porté à un tel degré les qualités qui caractérisent les *écoles germaniques*. un coloris vrai, l'art des dégradations de la couleur, un fini précieux jusque dans les moindres détails. Mais ne cherchez, ni invention, ni intérêt, ni moralité dans les compositions si laborieusement exécutées de cette école. Les artistes hollandais ont démenti cet adage, que le génie est fils de la patience : ils ont eu la patience et non le génie.

C'est dans les tavernes, les marchés, les ateliers des plus obscurs artisans; c'est dans les demeures les plus délabrées des misérables manœuvres qu'ils ont cherché les sujets de leurs ignobles compositions; et, au lieu de choisir, comme l'a fait Greuze en France, dans ces humbles théâtres où les dernières classes de la société jouent aussi leur rôle, quelques scènes intéressantes, morales même, ils n'ont pris plaisir qu'à représenter les travaux, les besoins des pauvres, leurs joies insensées, leurs passions brutales. Mais que de vérité dans l'imitation de cette nature commune ou plutôt basse! et comme la vérité a toujours droit de plaire, il ne faut pas être surpris de l'admiration que professent une foule d'amateurs pour les tableaux hollandais

Hâtons-nous d'ajouter, d'accord avec un écrivain que nous avons souvent cité, que les artistes de cette école n'ont point de rivaux dans la peinture du paysage considéré comme la représentation fidèle, et, s'il est permis de parler ainsi, *le portrait* d'une campagne particulière. Ils se distinguent aussi par la représentation des perspectives, des ciels, des marines, des animaux, des fruits, des fleurs, des insectes, et dans les portraits en petit.

Le patriarche de cette école est *Lucas de Leyde*, qui vivait dans la première moitié du seizième siècle : les plus célèbres après lui sont Bloemaart, Jean Both, Metzu, Bamboche, Gérard Dow, Rembrandt, etc., etc.

L'école hollandaise ne s'est pas continuée jusqu'à nos jours, et l'on ferait, nous le pensons, de vains efforts pour la rétablir, tant les goûts ont changé, comme les institutions politiques et les mœurs.

ECOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXIII.

SAINT CHRISTOPHE

Dessin de LUCAS DAMMESZ, dit LUCAS DE LEYDE,

NÉ EN 1494. MORT EN 1533

NOTICE SUR LUCAS DE LEYDE.

Cet artiste, dont la vie fut si courte, puisqu'il n'atteignit pas sa quarantième année, n'en a pas moins laissé à la postérité un nombre incroyable de tableaux et de gravures. Mais il faut dire que, fils de peintre, il étudia dès sa plus tendre enfance; qu'à douze ans, il peignit, en plusieurs tableaux en détrempe, toute la vie de saint Hubert; que, deux ans après il grava une anecdote, vraie ou fausse, de la vie de Mahomet, et, dans l'année suivante, neuf sujets pris dans la passion de Jésus-Christ. Tous ces ouvrages furent admirés, et aujourd'hui encore les connaisseurs y découvrent un mérite réel

Plus jeune qu'Albert Durer de vingt-quatre ans, il acquit dans la Hollande, d'où il ne s'éloigna jamais, la réputation dont ce vieux maître jouissait en Allemagne. Bien que rivaux en talents, ils ne furent point jaloux l'un de l'autre, et même ils se lièrent d'amitié (1). Lucas de Leyde, ayant plus approfondi les principes de l'art, surpassait Albert Durer dans la composition; mais il lui cédait dans la science du dessin. Tous les deux commencèrent des *écoles:* en effet, s'ils n'en sont pas les premiers fondateurs, on peut dire qu'elles n'ont eu que depuis eux une véritable célébrité

M. Denon se flattait de posséder dans son cabinet de tableaux le portrait de Lucas de Leyde, peint par lui-même très-peu de temps avant sa mort si prématurée. On le voyait dans ce tableau vêtu de noir et coiffé d'une toque à grands bords, tenant dans les mains un cartouche où était représentée une tête de mort : une fleur, et c'était une *pensée*, était placée sur une balustrade qui se détachait sur un fond de paysage. Cette tête de mort, cette pensée, cette campagne, dont il avait tant chéri le séjour, indiquent d'une manière bien touchante de quelles mélancoliques idées était alors affecté ce grand artiste.

---

(1) Voyez à l'*Ecole allemande* notre Notice sur Albert Durer

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Dans ce dessin, Lucas de Leyde nous offre saint Christophe tel qu'on le représentait de son temps à la porte des cathédrales. Peut-être tout le monde ne sait pas pourquoi on lui assignait toujours cette place : c'était afin qu'il pût être remarqué par un plus grand nombre de personnes; car il passait pour constant qu'on ne pouvait mourir, ni subitement, ni par accident, le jour où l'on avait vu son image (1).

Lucas de Leyde a donné à son saint des formes colossales : il traverse un fleuve, se servant d'un arbre pour bâton. C'est l'*Hercule* de nos légendes.

Saint Christophe porte, suivant la coutume, le petit Jésus, qui s'appuie d'une main sur sa grosse tête; et, ce qu'on ne saurait expliquer, le géant paraît accablé d'un poids si léger.

Un ermite ou un moine, sur la rive opposée, les regarde passer. Cette circonstance est peut-être liée à quelque aventure du saint consignée dans une de ses légendes; car elles ne sont pas toutes identiques : les unes contiennent des faits que les autres passent sous silence.

Nous regrettons de n'avoir pas à offrir quelque autre dessin de Lucas de Leyde, quelque dessin qui, s'il n'eût pas mieux prouvé le talent naïf de ce maître, aurait pu mieux faire juger du mérite qu'on lui accorde généralement dans *la composition*.

---

(1) Nous citerons à ce sujet le vers-proverbe :

Christophorum videas, postea tutus eas



Tiré du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXIV.

UN PAYSAGE.

Tableau de JEAN BOTH (D'ITALIE),

NÉ EN 1610, MORT EN 1650.

NOTICE SUR CET ARTISTE.

Deux frères du nom de Both, *Jean* et *André*, ayant appris à Utrecht, leur ville natale, les premiers éléments de l'art de la peinture, allèrent, tout jeunes encore, chercher des modèles en Italie.

Jean s'adonna au genre du paysage, et tenta avec succès d'imiter la manière de Claude le Lorrain; André se consacra à la figure, et suivit la manière de Baroche. Toujours ils mirent en commun leurs talents, travaillèrent aux mêmes ouvrages. André plaçait les figures dans les paysages de Jean, et ils s'entendaient si bien que l'on ne pouvait s'apercevoir que leurs tableaux fussent de deux mains différentes. On eût dit qu'ils n'avaient qu'une ame à deux.

La mort pouvait seule les désunir. A Venise, André tomba dans un canal et s'y noya. Jean, dans sa douleur, quitte aussitôt la ville, retourne dans sa patrie, où il meurt l'année même de la mort de son frère.

C'est surtout en Italie que l'on trouve et que l'on recherche les productions des Both. Les paysages de Jean représentent presque toujours des sites italiens, et c'est ce qui l'a fait appeler *Both d'Italie*. On y admire l'esprit des figures peintes par son frère, la fraîcheur et le piquant de la couleur, l'art qui la faisait passer d'une manière étincelante à travers les forêts; enfin, ajoute M. Levesque (1), un beau fini qui ne sentait pas la peine.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Notre dessin ne pourrait que bien imparfaitement donner une idée des qualités caractéristiques de l'auteur du tableau original. Pour les y faire remarquer nous aurons recours à la description qu'ont faite de ce tableau des connaisseurs qui l'avaient sous les yeux.

(1) T. IV, p. 309.

« Le paysage représente un site pittoresque, où l'on voit d'abord une masse de rochers ombragée par des arbres élevés et des broussailles. Près de là un pont rustique est jeté sur un petit ruisseau provenant d'une baie que l'on aperçoit, bordée de plusieurs rochers et de côtes qui vont, en se dégradant, jusqu'aux montagnes qui terminent l'horizon. Ce pont sert de communication entre le chemin pratiqué dans les rochers et une route où l'on voit un muletier assis.

« Les détails de plantes et de broussailles, et les accidents de lumière que Both d'Italie rendait avec perfection, enrichissent ce précieux tableau. Il est du ton chaud et doré qui était inspiré à ce grand paysagiste par les beaux sites d'Italie, inspiration à laquelle il a dû son surnom. »

P 264



ECOLE HOLLANDAISE

PLANCHE CCLXV.

UN PAYSAGE

Tableau d'ALBERT KUYP,

NÉ EN 1606, MORT EN . .

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Albert Kuyp fut élève de son père, bon paysagiste, mais qui n'a presque jamais peint que les environs de Dordrecht, sa ville natale.

Le fils surpassa le père en talent. Il avait l'art de faire distinguer facilement dans ses paysages, par l'état des campagnes et du ciel, les saisons de l'année, et même les heures de la journée. Le Musée royal de Paris possède de ce peintre un assez grand nombre de tableaux qui confirment l'observation que nous venons de faire.

On ne sait point la date précise de sa mort

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Le peintre nous offre ici l'aspect d'une campagne riante dans un beau jour d'été. C'est ce que notre dessin fait assez bien sentir; mais, comme on doit le penser, moins distinctement que le tableau original. D'un côté, des arbres élevés se détachent en partie sur des rochers couverts de broussailles. Au travers de ces arbres on aperçoit deux pâtres gardant des troupeaux de vaches et de moutons.

Sur les devants de ce site deux cavaliers sont arrêtés près d'un pâtre assis. L'un d'eux, descendu de cheval, est occupé à en rajuster la bride. Ces figures, frappées par le soleil, ressortent par opposition avec la masse d'ombre produite par diverses broussailles, et qui couvrent tous les devants du tableau.

Dans l'original on admirait le fini de l'exécution et le grand talent de coloriste qui distinguait l'auteur.



ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHES CCLXVI ET CCLXVII.

Dessins de PAUL VAN-RYN REMBRANDT,

NÉ EN 1606, MORT EN 1674.

NOTICE SUR REMBRANDT.

Aucun artiste n'eut un talent plus original : son seul maitre fut la nature, qui l'avait créé peintre.

Fils d'un meunier, il n'eut d'abord pour atelier que le moulin de son père, pour modèles que les ignobles figures des paysans de son voisinage; mais il y avait tant de vérité dans ses portraits qu'ils attirèrent l'attention des connaisseurs.

Sa réputation s'étendit sans qu'il y songeât. Ce fut alors que, pour gagner davantage, il vint s'établir à Amsterdam. Il n'y changea, ni de mœurs, ni de goûts : il ne fréquentait que les gens du peuple, ne cherchait de recréation que dans la crapule.

Mais, comme il aimait l'argent, il travaillait beaucoup. D'abord il finit ses tableaux avec autant de soin qu'en prennent les peintres de l'école hollandaise; mais, pour expédier plus vite, il adopta une manière heurtée; et pourtant ces ouvrages qui, de près, ressemblent à de simples ébauches, sont, à distance, d'un effet inconcevable et presque magique.

Tout ce que Rembrandt a composé est sans noblesse; les costumes qu'il donne à ses figures sont bizarres, ressemblent à des habits de masque; son dessin est incorrect... Quel est donc le mérite de ce peintre, dira-t-on? Il plaira toujours par l'expression, et il a égalé les plus grands maitres par la couleur, la touche et le clair-obscur.

« Il mérite aussi, dit Levesque, une place honorable parmi les graveurs. Il y a de lui des estampes dont le travail est singulièrement négligé, d'autres où il n'est qu'égratigné, d'autres encore, et ce sont les plus recherchées des amateurs, où il ne peut être distingué, et où il n'a par conséquent de valeur que celle de l'effet qu'il produit : mais Rembrandt est admirable dans des têtes gravées où sa pointe a tout le charme, tout l'esprit de celle de Labelle, avec une science supérieure. »

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE CCLXVI

[illegible] DESSIN

Quel est cet impôt qu'une foule de personnages s'empressent de payer? C'est ce que nous trouvons assez difficile de préciser. Les costumes divers, et d'ailleurs sans vérité, ne peuvent indiquer le lieu de la scène : l'action n'est guère mieux déterminée. Un vieillard, qu'à ses habillements on peut prendre pour un rabbin ou un président de consistoire, est gravement assis dans un fauteuil, tandis qu'un autre personnage debout considère avec une grande attention, compte et semble même peser dans ses mains, les pièces de monnaie que lui apportent des gens de tout costume, mais la plupart d'un âge avancé. Ils ont tous une certaine physionomie juive. Serait-ce là quelque trait puisé dans la Bible? Nous avons peine à le croire. Ou n'est-ce point ainsi que se percevait à Amsterdam l'impôt que devaient payer les Juifs? Cette opinion nous paraît plus vraisemblable. Rembrandt alors aurait dessiné quelque scène dont il avait été témoin.

Au reste, ce dessin, par l'expression des figures, par l'art avec lequel la lumière est distribuée, nous paraît on ne peut plus remarquable.

PLANCHE CCLXVII

LA MÈRE DE REMBRANDT. — DESSIN

Rembrandt, dans ce dessin, a représenté sa mère assise et endormie. Elle tient d'une main un livre à demi-fermé, et de l'autre, qui pose sur le livre, ses lunettes. Tout est d'une grande vérité dans ce dessin.

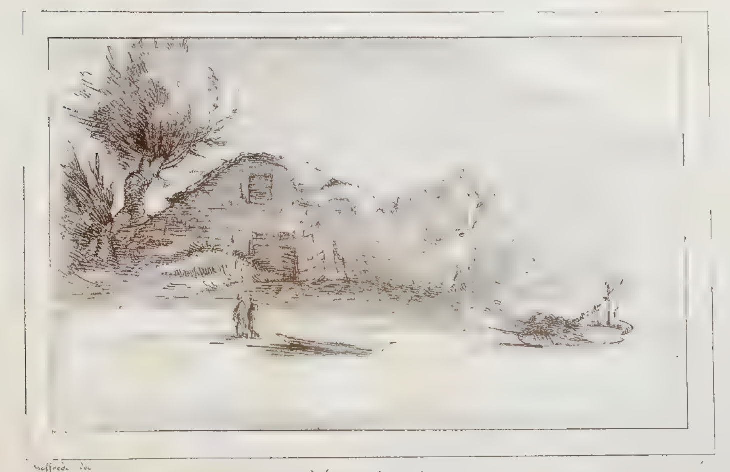
Pour remplir la planche, on a mis au-dessous de ce portrait un paysage qui représente une très-vieille chaumière aux pieds d'un saule, une barque sur une rivière, etc. Nous n'avons aucune autre explication à donner de ce très-petit dessin, qui n'est pas d'ailleurs d'un artiste très-connu.

P 266



Curé du Cabinet de St Louis





Tiré du Cabinet de Mr Denon

ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXVIII.

L'EPUCEUR DE CHIENS.

Tableau de GERARD DOW,

NÉ 1613, MORT EN .

UNE VIERGE DANS LES NUAGES

Tableau de DOSSO DOSSI (École de Ferrare).

NOTICE SUR GERARD DOW (1).

Bien qu'il ait été élève de Rembrandt, Gerard Dow n'a rien de la manière heurtée de ce maître; il n'avait profité de ses leçons que pour ce qui concernait la couleur et le clair-obscur.

Aucun maître, même dans l'école hollandaise, n'a fini ses travaux avec plus de soin. Il employait quelquefois cinq jours à faire une seule main, et il avouait lui-même qu'un manche à balai lui avait coûté trois jours de travail. Toutes les fois qu'il cessait de peindre, il renfermait avec le plus grand soin le tableau commencé et sa palette, pour que la poussière ne pût salir ses couleurs.

Aussi ses productions, toutes d'une très-petite dimension, sont-elles du fini le plus précieux. Elles sont aussi parfaites de près qu'à une certaine distance.

Le Musée royal de France possède un grand nombre des petits tableaux de ce peintre, tous excellents, mais parmi lesquels on distinguera toujours la *Femme hydropique*. On ne sait ce qu'on doit le plus admirer dans ce chef-d'œuvre, du pathétique du sujet et de la composition, ou de l'extrême perfection de l'exécution générale.

Il paraît que Gerard Dow ne quitta jamais la ville de Leyde, où il était né. On ne sait pas bien à quelle époque il y mourut; mais il vivait encore en 1662.

---

(1) Dans l'explication de notre planche sur laquelle se trouve, outre un tableau de Gerard Dow, une *Vierge* de Dosso Dossi, nous dirons quelques mots de ce dernier artiste, qui n'appartient pas à l'école dont nous nous occupons spécialement dans cette section.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Dans le petit tableau où l'on voit un jeune homme occupé à tuer les puces d'un chien étendu sur ses genoux, tout est d'une grande vérité de nature. On ne pouvait mieux rendre, ni l'attention de l'homme qui épuce, ni le calme du chien, sensible au bon office qu'on lui rend. On pense bien que c'est le coloris surtout et le fini des moindres détails qui donnent du prix à ce genre de tableaux, dont le sujet est ignoble et sans intérêt, et ce sont là les principales qualités que l'on remarque dans le tableau dont on voit ici le dessin (1).

C'est sans doute pour établir par un exemple le contraste frappant qui existe entre le style de l'école hollandaise et celui des écoles italiennes en général, que l'on a placé, dans cette même planche, le dessin d'un tableau de Dosso Dossi.

Il représente une Vierge portée sur des nuages, et tenant son divin Fils sur ses genoux.

Ce n'était aussi là qu'un très-petit tableau; mais la force des tons, la grace et la fermeté du pinceau, semblaient l'agrandir. Tout y dénotait le grand maître, et l'on y retrouvait un goût d'ajustement et de dessin digne des Carrache.

Dossi, né à *Dosso* près de Ferrare, est un peintre de la seconde époque de l'école ferraraise (2). Il florissait vers le milieu du seizième siècle. C'est à Rome qu'il fit ses études en peinture, ainsi que son frère *Jean-Baptiste Dossi,* qui, dans tout le reste de sa vie, ne cessa de le haïr et de le tourmenter, parce qu'il réussissait beaucoup mieux que lui dans les figures. Ce Jean-Baptiste, si envieux, est oublié aujourd'hui, et Dosso Dossi, de la manière duquel nous donnons ici un échantillon, est le seul qui ait conservé dans la postérité une place honorable parmi les artistes. Si l'on désire plus de notions sur la vie et les ouvrages de ces deux frères peintres, on peut consulter Vasari, et surtout Lanzi (3).

---

(1) Pierre de Laar (*le Bamboche*) a fait aussi un *Épuceur de chiens* : ce tableau était autrefois, et sans doute se voit encore dans la galerie de Dusseldorf.

(2) V. Lanzi, *Storia pittorica*, t. V, p. 237

(3) *Loc. cit*





Tiré du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXIX.

UN INTERIEUR DE FORGE

Dessin de GABRIEL METZU,

NÉ EN 1615, MORT EN 1658

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Tout ce qu'on sait de la vie de Gabriel Metzu, c'est qu'il la passa entièrement occupé de la culture de son art, à Amsterdam, où il mourut de la gravelle à l'âge de quarante-trois ans; qu'il y fut toujours estimé pour ses talents et aussi pour ses qualités sociales.

Ses modèles favoris étaient Gerard Dow, Terburg et Miéris. Il les égala souvent, et dans plusieurs parties de l'art les surpassa. Il avait de la noblesse dans le choix de ses figures; ses attitudes ne sont ni froides ni gênées, ses physionomies sont gracieuses. Quoique ses tableaux soient précieux, comme ceux de Gerard Dow, sa touche est plus libre et plus large, sa couleur n'est jamais tourmentée. Tel est l'éloge qu'en font deux vrais connaisseurs, Descamps et Levesque.

Les tableaux de ce maître ont toujours été rares et très-recherchés. Au temps où les deux écrivains que nous venons de citer publiaient leurs ouvrages, le roi ne possédait de lui qu'un seul tableau où l'on voit une femme qui tient un verre à boire, et devant elle un homme qui la salue. Aujourd'hui le Musée royal peut en exposer jusqu'à huit ou dix, parmi lesquels on distingue surtout *le Marché aux herbes d'Amsterdam* et *la Femme adultère.*

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Nous regrettons de n'avoir à offrir de cet artiste, si justement estimé, qu'un dessin, qui, par le sujet qui y est représenté, ne peut donner aucune idée des qualités qui le rendaient si recommandable, et que nous avons signalées dans notre Notice.

Dans cet intérieur d'un atelier de forgeron, que peut-on remarquer, sinon l'art avec lequel la lumière y est distribuée, la vérité avec laquelle sont repré-

sentés tous les objets, les outils surtout, dont pas un ne semble avoir été oublié, et qui sont bien tous à leur place accoutumée ?

Mais aucune figure ne vient animer ce tableau, qui dès-lors ne peut fixer long-temps l'attention.



ECOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXX.

UNE HALTE DE CHASSEURS.

Tableau de PIERRE DE LAAR, *dit* LE BAMBOCHE,

NÉ EN 1613, MORT EN 1674.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Pierre de Laar montra, dès l'enfance, de grandes dispositions pour l'art de la peinture. L'aisance dont jouissaient ses parents lui permit d'aller se perfectionner en Italie, et surtout à Rome, où il resta seize années, et où il acquit beaucoup de réputation dans un genre dont on peut le regarder comme créateur, et que nous essayerons bientôt de faire connaitre.

Comme il était petit et extrêmement contrefait, les Romains, toujours railleurs, lui donnèrent le sobriquet, qu'il garda toute sa vie, de *Bamboccio* (Marionnette); mais les qualités aimables de son esprit, ses talents, non-seulement en peinture, mais dans la musique, le firent estimer et rechercher. Il était très-lié à Rome avec *Poussin*, *Claude le Lorrain* et *Sandrard*, artiste allemand qui ne fut pas sans réputation dans son temps, et qui publia un savant ouvrage sur les peintres les plus célèbres (1).

On a prétendu que c'est du surnom donné à Pierre de Laar, et du genre de peinture qu'il avait adopté, que nous est venu le mot *bambochade*, par lequel on qualifie dans notre langue toute peinture grotesque et dont le sujet est pris dans une nature basse. Mais les compositions de Bamboche n'ont rien de grotesque, d'ignoble. Graces au long séjour qu'il avait fait en Italie, s'il peignait des scènes de la vie, il n'en prenait pas les sujets dans les tavernes, dans les plus sales ateliers des artisans. Ce sont ordinairement des chasses, des fêtes publiques, des amusements champêtres que représentent ses tableaux, et presque toujours on y trouve quelques réminiscences des beaux sites de l'Italie.

C'est donc un genre hollandais ennobli que le Bamboche adopta, et il eut pour imitateur en ce genre Wouwermans, qui peut-être le surpassa. Des auteurs ont cru qu'il en mourut de chagrin; mais il est plus vraisemblable qu'ayant été obligé de quitter Rome, dont il aimait le séjour, et de venir vivre à Harlem, où, quoique jeune encore, il se sentit accablé

(1) L'ouvrage de *Sandrard* a pour titre : *Academia picturæ nobilis*, 1 vol. in-folio. On y trouve les portraits bien gravés des peintres de diverses époques, et, dans le texte, les principales circonstances de leur vie. Nous l'avons rarement cité, parce que dans l'ouvrage de Descamps, sur la Vie des Peintres allemands, etc., on retrouve tout ce qu'il y a de plus vrai et de plus substantiel dans le livre de Sandrard, ainsi que dans celui d'*Houbraken*, Hollandais, autre biographe d'artistes célèbres

d'infirmités, une noire mélancolie le conduisit au tombeau. Cet homme, autrefois d'un caractère si gai, était devenu, sur la fin de sa vie, insupportable à lui-même, comme aux autres

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Près d'une hôtellerie, ou plutôt d'un cabaret bâti dans les ruines même d'un édifice antique, qui paraît avoir été un amphithéâtre, des chasseurs se sont arrêtés un moment pour se reposer et se rafraîchir. Mais ils vont bientôt reprendre leur route; car l'un des valets est déja remonté à cheval et sonne du cor. Un autre cavalier tient à la main son héron; il a le dos tourné, et semble donner ses ordres à un piqueur qui l'écoute avec attention. D'autres valets s'occupent des chevaux et de la meute.

Cette scène est animée, les costumes sont pittoresques, les groupes bien disposés, le fond offre de beaux effets de lumière. C'est un des tableaux où l'on peut le mieux reconnaître le génie singulier de Pierre de Laar, qui créa, pour ainsi dire, comme nous l'avons dit dans la Notice, un nouveau genre de peinture, un genre dans lequel se sont depuis distingués les Wouwermans, les Dujardin, les Berghem, et plusieurs autres.



ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXXI.

PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE.

Dessin de CORNEILLE WISSCHERS,

NÉ VERS 1620, MORT EN

TÊTE D'UNE JEUNE FEMME.

Dessin d'ANTOINE WATTEAU,

NÉ EN 1684, MORT EN 1721

NOTICE SUR CORNEILLE WISSCHERS

Ce fut le meilleur et le plus célèbre graveur de son siècle, et aujourd'hui même bien des artistes persistent à lui décerner la palme de la gravure. Écoutons ce qu'en dit un auteur (1) qui lui-même cultivait aussi cet art :

« Il est impossible de mieux peindre avec la pointe et le burin, de mieux accorder ces deux instruments, de les faire contraster plus hardiment entre eux, de mieux imiter avec le burin pur le badinage pittoresque de l'eau-forte. Ses estampes les plus recherchées sont celles qu'il a gravées d'après lui-même; car il était bon dessinateur, ou plutôt il était toujours peintre, soit qu'il maniât le crayon, la pointe ou le burin. »

Nous ne pourrions rien ajouter à cette juste appréciation du mérite de Wischers. Il florissait dans les Pays-Bas, un peu après la moitié du dix-septième siècle; mais on ne connaît pas bien l'époque de sa mort.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Le portrait d'une jeune Flamande, dessiné par Wisschers, a été lithographié avec beaucoup d'exactitude et de talent par M. Denon.

C'est sans doute pour contraster avec la bonhomie imprimée sur tous les

(1) Levesque

traits de cette grosse jeune fille, qu'il a placé sur la même planche une tête de jeune Française, dessinée par *Watteau* (1). La naïveté de cette figure n'empêche point d'y distinguer un certain air de coquetterie que l'on chercherait vainement dans l'autre.

Ces deux femmes sont à peu près du même âge; et quelle différence dans l'expression de leur physionomie!

---

(1) Ce ne sera que dans la section de notre ouvrage où nous nous occuperons de l'école française que nous donnerons une Notice sur *Watteau*, dont un dessin accompagne sur cette planche celui de Visschers





Tiré du Cabinet de Mr Denon

ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXXII.

UN PAYSAGE.

Tableau de JACQUES RUYSDAEL,

NÉ EN 1640, MORT EN 1681

NOTICE SUR CE PEINTRE

Le paysage de Jacques Ruysdael que possédait M. Denon était son tableau de prédilection. Les offres considérables qu'on lui faisait souvent pour l'engager à s'en détacher ne purent jamais le tenter. Nous trouvons dans ses papiers une *Notice* dans laquelle il exprime tout son enthousiasme pour le peintre et pour le tableau. La voici :

« *Jacques Ruysdael* naquit à Harlem vers le milieu du dix-septième siècle; l'année de sa naissance est ignorée (1); on sait seulement qu'il mourut jeune, dans la même ville, en 1681: il fut lié d'amitié avec *Adrien Van den Velde*, *Philippe Wouwermans*, et plus particulièrement encore avec *Berghem*. Ils peignirent tous trois des figures dans ses tableaux. Sa manière de peindre n'ayant aucune analogie avec celle de ces trois artistes, il est évident qu'il fut élève d'*Éverdingen*, son contemporain, ou que ce fut le maître qu'il se proposa pour modèle; mais, en l'imitant, il le surpassa. Tous deux virent la nature sous un aspect sévère : Everdingen la vit triste, *Ruysdael* la vit mélancolique : aussi devant les tableaux de ce dernier on veut être seul, et à toute la rêverie dans laquelle il vous entraîne. Il est du très-petit nombre des paysagistes qui n'ont pas perdu à ne pas savoir faire des figures, et dans les paysages duquel on n'en désire jamais, parce qu'elles y troubleraient le recueillement qui en est un des charmes. Berghem, qui peignait si bien les animaux et les figures de ses propres ouvrages, a toujours nui à l'effet dramatique de ceux de Ruysdael. Les figures qu'a peintes pour lui *Van den Velde* s'harmonisent mieux avec sa teinte; mais, n'étant ni assez poétiques, ni assez nobles, elles n'ajoutent rien à l'intérêt de ses tableaux. Le *Poussin* seul eût pu composer des groupes analogues au caractère des sites qu'il adopta, à sa touche large, et à sa gravité tout-à-fait historique. Au reste, il trouva le moyen de remplacer de pareils secours en peignant les accidents de la nature : des orages, des rayons de soleil après la pluie, des chutes d'eau, qu'il rendit avec plus de vérité qu'aucun autre peintre. On prétend même que le nom de *Ruysdael* est un surnom qui lui fut donné à raison de son talent particulier de peindre les eaux agitées et bruyantes (2).

---

(1) Descamps le fait naître en 1635; Huber, en 1640.

(2) *Ruysdael*, en hollandais, signifie *chute d'eau*.

2 /

EXPLICATION DE LA PLANCHE

« L'estampe ci-jointe offrira un exemple de la vérité des observations contenues dans la Notice qui précède.

« C'est le dernier moment du jour; il n'y a plus de mouvement que celui du ruisseau qui se brise en se précipitant du rocher qui le retient; tout est fini pour la nature vivante, son existence n'est révélée que par la fumée qui sort de la cheminée d'une cabane rustique; les nuages pelotonnés, à peine éclairés par une lueur qui va s'éteindre, sont les premiers crêpes transparents dont la nuit va voiler la nature; la végétation n'offre qu'une couleur magique, ou, pour mieux dire, elle a des ombres et n'a plus de couleur; le peintre n'a plus de palette, plus de pinceau, plus de touches; ce ne sont plus que des glacis qui produisent des illusions

« Je connais du même artiste un tableau de même genre qui représente des tombeaux dans une forêt de cyprès. Les tombeaux sont de pierre blanche; le talent du peintre a sauvé la crudité du contraste par la sombre harmonie du soir. On ne sait si on ne voit pas errer des ombres : c'est le soir du *Cimetière de village;* c'est toute la mélancolie de *Gray*, et l'on entend, comme dans le poème, le son de la cloche de la paroisse demander pour les morts la dernière pensée des vivants. »



ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXXIII.

UNE MARINE

Tableau de LUDOLPH BAKHUYSEN,

NÉ EN 1631, MORT EN 1704

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Fils d'un secrétaire des Etats de Hollande, Bakhuysen, dans sa plus tendre jeunesse, ne songeait guère à devenir peintre; il aidait son père dans ses fonctions, et se fit distinguer par la beauté de son écriture et par son habileté à tenir les comptes. Mais à l'âge de dix-neuf ans il s'avisa de dessiner, et se servit, dans ses premiers essais en ce genre, de la plume qu'il savait si bien manier. Ses ouvrages furent admirés; et ce fut alors qu'il entreprit de peindre, d'après le spectacle qu'il avait continuellement sous les yeux à Amsterdam, des ports, des vaisseaux, des matelots, enfin des *marines*. La nature fut son seul maître. C'est au milieu des flots qu'il allait, sur une frêle barque et en s'exposant quelquefois à de grands dangers, étudier les tempêtes. Aussi ses tableaux sont-ils d'une grande vérité. De son vivant même ils étaient très-chèrement payés. Les bourguemestres d'Amsterdam lui commandèrent une grande marine, qu'ils regardèrent comme un présent digne d'être offert à Louis XIV.

Bakhuysen cultivait aussi la poésie, et, durant sa longue vie, il eut toujours pour amis les meilleurs poètes et les savants les plus célèbres de son pays.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

C'est une plage de la Hollande que représente notre tableau de Bakhuysen. La mer y semble se confondre, pour ainsi dire, avec la terre plate et presque partout uniforme. Sur la plage est un pêcheur chargé de filets, et, plus loin, divers groupes d'autres pêcheurs, parmi lesquels une femme assise. La mer est calme, et, surtout d'un côté, se développe jusqu'à un horizon très-éloigné; elle est parsemée de plusieurs bâtiments de différentes grandeurs, et dont quelques-uns touchent presque la rive. Le ciel est couvert, en partie, de nuages; mais ils n'annoncent point la tempête.

Cette composition, très-simple, est d'un effet agréable. Le peintre l'a soignée jusque dans ses moindres détails.



ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXXIV.

UNE TABAGIE HOLLANDAISE.

Croquis à la plume de CORNILLE DUSART,

NÉ EN 1665, MORT EN 1704.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Cet artiste, qui vécut à peine quarante ans, fut cependant celui des élèves d'Adrien Van-Ostade (1) qui approcha le plus du mérite de ce maître : comme lui, il allait étudier les villageois dans leurs jeux, leurs fêtes, leurs querelles; et s'il ne fut pas aussi bon peintre, il sut du moins mettre un peu plus de noblesse dans ses compositions.

Ses dessins au crayon et à l'encre de la Chine sont très-estimés.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Les attitudes, les physionomies grotesques de tous ces buveurs dans une tabagie où ils forment divers groupes, sont d'une vérité, d'un naturel qui frappe à la première vue. On distinguera surtout ce gros homme assis, les jambes écartées, sur une chaise à demi-renversée, et qui tient sur un de ses genoux un pot à bière. C'est le héros, le personnage important de toute la société; et on le voit bien à l'air de supériorité qu'il a pris en regardant d'autres buveurs d'un plus bas étage qui entourent une mauvaise table.

Ce ne sont là que des caricatures; mais elles sont touchées avec esprit.

---

(1) Nous avons placé *Van-Ostade* dans l'école allemande (voyez planche CCLXI), parce qu'il était né à Lubeck; mais la vérité est que la Hollande a droit de le révendiquer, puisque ce fut en Hollande qu'il reçut son éducation pittoresque, et qu'il a toujours résidé, soit à Harlem, soit à Amsterdam

P. 274



Tiré du Cabinet de M^r. Denon

ÉCOLE HOLLANDAISE.

PLANCHE CCLXXV.

LES SAUTERELLES. (HUITIÈME PLAIE D'ÉGYPTE.)

Dessin de JEAN LUYCKEN,

NÉ EN 1649, MORT EN 1712

NOTICE SUR CET ARTISTE.

Jean *Luycken* fut un graveur d'Amsterdam, plus remarquable par l'abondance et la richesse de ses compositions que par le travail de sa pointe, qui n'est cependant pas sans mérite. Il gravait d'après ses propres dessins. On désirerait dans ses productions plus d'accord et une plus grande variété de tons. Telle est du moins l'opinion d'un habile connaisseur (1).

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Les sauterelles ravagent les campagnes de l'Égypte; d'une grosseur énorme, elles couvrent la terre, remplissent l'air : *Operueruntque* (locustæ) *universam superficiem terræ, vastantes omnia. Devorata est igitur herba terræ et quidquid pomorum in arboribus fuit* (2).

On voit dans notre dessin les malheureux Égyptiens occupés à se délivrer, s'il leur était possible, de ce fléau dévastateur. Les uns ont allumé de grands feux, dans lesquels ils jettent les insectes à pleins paniers; les autres les assomment avec des massues, des fouets, etc.; ceux-ci tâchent de les prendre dans de grands filets; ceux-là de les noyer en jetant dessus des seaux d'eau.

Tout est en mouvement dans cette composition : les animaux, tourmentés comme les hommes, fuient de tous côtés et paraissent atteints de frénésie.

Au fond du tableau, à droite, s'élèvent les palais de Pharaon. Le despote en sort, entouré d'un cortége qui, au moyen de grands éventails, cherche à le garantir des sauterelles. Il vient sans doute supplier, pour la huitième fois, Aaron

---

(1) Levesque, article *Graveurs*, t. II de son Dictionnaire, p. 582.
(2) Exodi X, ℣ 15.

et Moïse de délivrer son peuple de cette nouvelle plaie. Ce sont, à ce qu'il semble, les deux chefs hébreux que l'on voit debout sur une espèce de rocher, et dont l'un tient la longue baguette qui lui servait à répandre, par ordre de Dieu, des plaies sur les Egyptiens, et ensuite à les en délivrer



SECTION III.

ÉCOLE FRANÇAISE.

Dans nos *Considérations préliminaires* sur les écoles de peinture (1), nous avons annoncé brièvement qu'il nous avait paru juste de faire de l'*école française* une classe distincte de toutes les autres écoles. C'est ici le lieu de donner à nos motifs quelques développements.

La position géographique de la France semble avoir influé sur le caractère de son école, si toutefois on peut dire qu'elle ait eu une école, et que cette école ait un caractère. Placée entre les écoles *germaniques* d'une part, et les écoles *italiques* de l'autre, l'école française a participé des unes comme des autres : elle a été noble, élégante, gracieuse, à l'imitation des écoles où brillèrent les Raphaël, les Carrache, les Corrége; elle a été naïve, familière, et quelquefois coloriste, comme celles qu'illustrèrent les Albert Durer, les Téniers, les Gerard Dow. Observons toutefois qu'elle n'est jamais descendue jusqu'au style grossier, aux ignobles sujets : chez les Français, Van-Ostade, malgré tout son talent, n'a point trouvé d'imitateurs.

Aucune école n'a éprouvé de révolutions si fréquentes et si marquées.

Dans la période où vécut Jean Cousin, elle sembla prendre une bonne direction; mais elle l'abandonna bientôt : la froideur compassée de Vouet et de ses élèves succéda aux élans quelquefois déréglés du génie. Il y eut dans l'école plus de goût et moins de talent

Poussin fut un peintre original et sublime; il aurait pu donner à l'école une impulsion qui peut-être l'eût fait rivaliser avec celle dont Raphaël avait fondé la célébrité; mais il passa sa vie presque entière loin de sa patrie; il n'y introduisit point le goût du vrai beau, on se contenta de lui vouer une froide admiration.

Eustache Le Sueur, génie original comme Poussin, ne fut pas plus heureux en successeurs Le fastueux Le Brun l'éclipsa; il substitua à la noble simplicité, aux qualités brillantes et solides du modeste Le Sueur, la pompe et le fracas. Les héros se montrèrent sur la toile, comme on les représentait au théâtre, rangés *à l'effet*, exagérés dans leurs traits comme dans leurs attitudes.

A cette manière du siècle de Louis XIV succéda un goût plus blâmable, ou plutôt une véritable décadence. Les Amours de Boucher, ses bergères fardées, plurent à un peuple dégénéré; il eut la vogue, et dès-lors une foule d'artistes devinrent ses faibles imitateurs.

Les Vanloo, loin de relever l'école dégradée, hâtèrent sa chute complète. Comme Boucher, ils furent prônés, et leur manière, presque aussi fausse que la sienne, devint celle de l'école jusqu'à ces temps si voisins de nous où deux vrais artistes, Vien et son élève David, parvinrent à la ramener vers de meilleurs principes, à lui apprendre ce que sont dans la peinture le dessin et la juste expression.

Les élèves du dernier de ces maitres florissent encore, pour la plupart, au milieu de nous. Ils ont conservé en grande partie les principes de leur maitre; mais de plus jeunes semblent vouloir les renverser du théâtre de gloire où ils s'étaient placés. Comme en littérature et en

(1) Voyez le premier article du tome II.

poésie, ils prétendent que les règles sont superflues en peinture; qu'il ne faut suivre que les élans de son imagination, quelque bizarre qu'elle puisse être. Réussiront-ils dans leur projet de substituer leur prétendu *romantisme* au *classique* des anciens maîtres? c'est à quoi il nous semble impossible de répondre; mais ils n'ont jusqu'à présent rien produit qui puisse justifier leurs prétentions, rien qui prouve l'excellence de leur théorie.

Telles sont les vicissitudes de l'école française depuis trois siècles. Elle ne peut prétendre au premier rang parmi les écoles, parce qu'on ne peut lui assigner un caractère général qui la distingue et qui serve à la désigner; mais elle ne sera jamais sans gloire l'école qui peut citer un Poussin, un Le Sueur, un Claude Lorrain, un Le Brun, un David.

Une école nouvelle s'élève dans le sein de la France, et quelque jour peut-être procurera au pays une école qui aura une tendance particulière, un style à elle. La seconde ville après Paris, Lyon, possède plusieurs artistes dont les productions ont été déja honorablement citées par les juges du talent. La France aura, comme l'Italie, son école de *coloristes*.

La France, pays si riche, si prospère, devrait sans doute compter bien plus d'une école de peinture. Comment les arts n'ont-ils pas été cultivés à Marseille, à Bordeaux, à Nantes, etc., comme ils l'ont été à Gênes, à Milan, à Venise, etc.? N'attribuons la cause de la prééminence de l'Italie en ce genre qu'aux événements politiques qui avaient fait d'une foule de villes autant de capitales de petits Etats, capitales dans lesquelles venaient se réunir les richesses et les talents. En France, Paris est le centre unique de l'administration générale; il assume de toutes parts l'or, les savants, les hommes de génie de tout le royaume : l'or, ses besoins le forcent de le rendre aux provinces; mais les hommes, il les retient par l'appât des récompenses et de la gloire

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHES CCLXXVI ET CCLXXVII.

Un dessin et un tableau par JEAN COUSIN,

NÉ EN ...., MORT EN 1589 OU UN PEU PLUS TARD

NOTICE SUR JEAN COUSIN

L'histoire a conservé les noms de quelques artistes qui ont existé, en France, avant *Jean Cousin*, mais aucun jusqu'à lui n'avait joui d'une si grande célébrité; et, d'après les preuves qu'il a laissées de ses talents, on peut assurer qu'il a mérité d'être proclamé le chef de l'*école française*.

Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il naquit à Souci, près de Sens, probablement dans les premières années du seizième siècle, et qu'il vivait encore en 1589, mais très-avancé en âge. Les rois Henri II, François II, Charles IX et Henri III, employèrent ses talents à des travaux de divers genres; car il était à la fois peintre, sculpteur et architecte. Il ne se ressentit nullement des orages de ces déplorables règnes, tant il avait su se concilier l'estime générale.

Ses connaissances étaient très-étendues, pour son temps, dans la géométrie, la perspective, l'anatomie, et il écrivit sur ces sciences. On fait encore assez de cas aujourd'hui de son livre sur les *Proportions du corps humain*.

Le plus considérable et le meilleur de ses tableaux est un *Jugement dernier*. Cette production, qui ornait autrefois la sacristie des minimes de Vincennes, est à présent dans le Musée royal de Paris.

EXPLICATION DES PLANCHES

PLANCHE CCLXXVI

UNE FAÇADE A COLONNES. DESSIN

Dans cette façade, dont la composition, bien qu'elle soit assez élégante, tient un peu de ce qu'on appelle le genre gothique, sont encastrés divers sujets pris de l'Ecriture sainte. On y voit des figures de rois et d'apôtres, rangés sur les côtés, et au milieu, à partir du plus haut point, d'abord le Père Eternel, ensuite Jésus-Christ sur la croix, plus bas le Saint-Esprit, et au-dessous la sainte

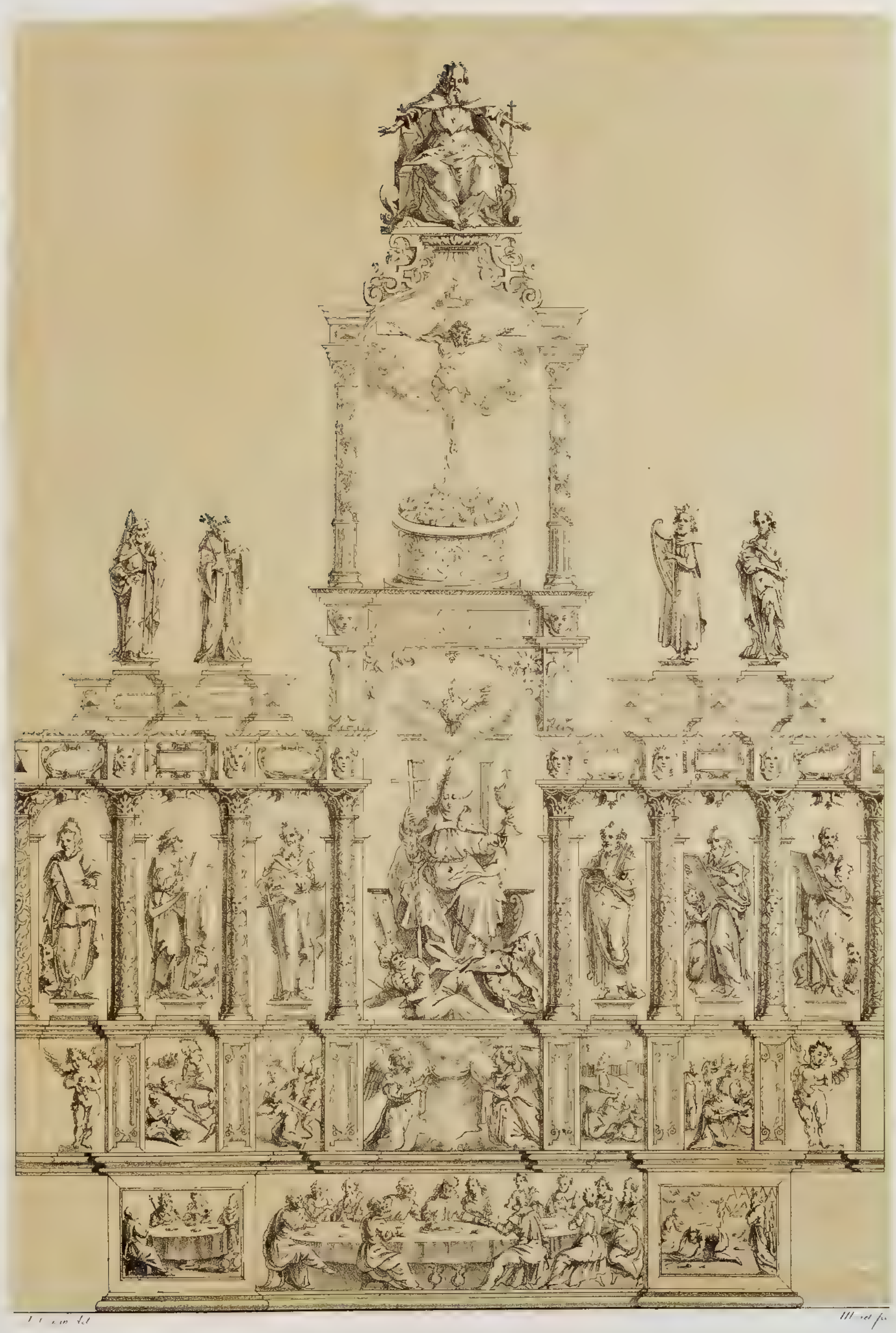
Vierge (sauf erreur; car ce pourrait être la *Papauté* personnifiée), assise sur un large trône, et foulant aux pieds des figures qui représentent probablement le mahométisme et l'hérésie. Dans divers petits tableaux, dessinés sur la base du monument, sont représentés la Cène, Jésus succombant sous la croix, des anges, etc. Tout cela est parfaitement dessiné à la plume et au lavis, mais n'est pas d'un aspect très-satisfaisant. Ce qu'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître, c'est beaucoup d'imagination dans l'artiste.

PLANCHE CCLXXVII

LA PREMIÈRE SCÈNE DU JUGEMENT DERNIER. (TABLEAU.

Le Christ, dans toute sa gloire, paraît dans les cieux. Sa Mère et une foule de saints sont au-dessous de lui, portés sur des nuages. De toutes parts des anges embouchent la trompette. A ce bruit formidable, les morts sortent de la terre, nus, tels qu'ils étaient entrés dans le monde. La Mort, qui est à jamais vaincue, se couvre la tête d'un voile, et va rentrer dans le néant.

Il y a du génie dans cette composition, et il n'y a qu'un grand dessinateur qui ait pu rendre ainsi ces belles figures nues qui sortent du tombeau.



Tiré du Cabinet de M.r Denon





[illegible]

ÉCOLE FRANCAISE.

PLANCHE CCLXXVIII.

LA VIERGE ET L'ENFANT JESUS

Tableau de SIMON VOUET,

NÉ EN 1582, MORT EN 1641

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Elève de son père, peintre médiocre, Simon Vouet annonça, presque dès l'enfance, de rares dispositions pour la peinture; mais ce qui en fit un artiste d'un vrai mérite, ce fut un séjour de quinze années en Italie. Il y étudia les ouvrages des grands maîtres de Venise et de Rome; et, le premier en France, il mit dans ses compositions une dignité, une noblesse inconnues jusqu'à lui.

Louis XIII l'avait nommé son premier peintre; il le combla de bienfaits; les travaux les plus importants lui furent réservés. Partout on voulait avoir de ses ouvrages, dans les palais, dans les principaux hôtels, dans les églises. Comme il lui fallait expédier vite, il prit une manière expéditive, ce qui nuisit quelquefois à sa réputation.

On lui reproche d'avoir eu peu de génie pour l'invention, de l'affectation, de la froideur, et peu d'intelligence du clair-obscur. Mais il a toujours réussi à peindre les enfants et les Vierges, auxquelles pourtant il donnait peu d'expression.

Jean Cousin n'avait point fait d'élèves; Vouet, au contraire, eut la gloire de former par ses leçons la plupart des grands artistes que compte l'ancienne école francaise : Le Brun, Le Sueur, Mignard, et ce Dufresnoy qui chanta la peinture en assez bons vers latins.

EXPLICATION DE LA PLANCHE

C'est sans doute un portrait que cette tête de Vierge qui tient son Enfant dans ses bras; elle n'a rien de divin, ni dans ses traits, ni dans son expression; mais elle ne manque point de grace, quoique cette grace ne soit pas tout-à-fait celle des Vierges de Raphaël. Il y a aussi de la manière dans les traits et la pose de l'Enfant.

Le tableau original n'en est pas moins un des plus précieux de Simon Vouet. Il donne une idée juste des qualités de ce maître, comme de ses défauts.



Ce du Cabinet de Mr Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHES CCLXXIX ET CCLXXX.

Trois dessins de JACQUES CALLOT,

NÉ EN 1592, MORT EN 1635.

NOTICE SUR CE GRAVEUR.

Callot était né gentilhomme; mais rien ne put l'empêcher de devenir artiste. Trois fois il quitta la Lorraine, sa patrie, pour aller étudier, en Italie, le dessin et la gravure. A Rome, il s'était placé dans les ateliers du graveur *Thomassin;* mais, jeune et enjoué comme il était, il plut un peu trop à la femme de son maître, qui parvint à le faire chasser des États romains.

Réfugié à Florence, il eut dans Cosme II un protecteur qui savait apprécier ses talents; et il ne quitta la Toscane qu'à la mort de ce prince.

De retour à Nanci, il retrouva un nouveau bienfaiteur dans le duc de Lorraine, qui employa beaucoup son burin, et le récompensa magnifiquement. Sa réputation s'étendit au loin, et Louis XIII l'appela à Paris, pour qu'il dessinât le siége de La Rochelle et celui de l'île de Rhé; mais il fut impossible de le déterminer à graver la prise de Nanci, que venait de perdre le duc de Lorraine. Ce refus patriotique lui fit beaucoup d'honneur, même dans l'esprit du roi.

Quoique cet artiste n'ait vécu que quarante-deux ans, son œuvre est très-considérable, puisqu'il contient près de seize cents pièces, dans lesquelles on admire la vérité, l'esprit, la finesse qui caractérisent son burin (1). Qui ne connaît ses *Foires*, ses *Supplices*, ses *Misères de la guerre*, ses *Tentations de saint Antoine*, etc., etc.

Les dessins de Callot sont aussi très-recherchés: on y trouve encore plus d'esprit que dans ses gravures.

EXPLICATION DES PLANCHES

PLANCHE CCLXXIX.

PROMENADE DANS UN PARC. — DEUX VOYAGEURS ATTAQUÉS PAR DES BRIGANDS. (DESSINS.)

Dans le plus grand de ces dessins, on voit un cavalier et une dame qui se promènent dans la campagne. Un jeune page les suit; un chien court devant

(1) M. Denon possédait tout l'œuvre de Callot, contenu en trois volumes in-folio.

eux. Plus loin, et du côté droit, est un groupe de deux autres personnages qui semblent venir à leur rencontre. Dans le fond, on distingue une avenue.

Ce dessin à la plume, et rapidement tracé, est remarquable par la vérité des poses de toutes les figures, par l'expression des physionomies, si juste qu'on les prendrait pour des portraits.

Le sujet de l'autre dessin, également à la plume et au lavis, n'est pas rendu avec moins de vérité

Deux voyageurs, arrêtés par deux brigands dans la clairière d'une forêt, se sont jetés à genoux et demandent la vie. L'un des brigands leur présentant un pistolet d'une main, de l'autre leur fait signe de poser leur bourse à terre. Le second brigand, un fusil à la main, est tout prêt à aider son camarade, en cas de besoin.

Malgré la petitesse de ces figures, on peut lire dans leurs traits tout ce qui se passe dans leur ame. On ne pouvait mieux exprimer la terreur des voyageurs rançonnés, la féroce avidité des brigands

PLANCHE CCLXXX

LES SUITES D'UNE BATAILLE. DESSIN A LA PLUME ET AU LAVIS

Dans un cimetière en face d'une église de campagne, on transporte une foule de militaires qui ont été blessés sur le champ de bataille pendant l'action, qui peut-être dure encore.

Des camarades, probablement des chirurgiens, pansent les blessés, tandis qu'un moine donne le viatique à ceux qui n'ont plus qu'un souffle de vie.

Que de vérité dans cette scène intéressante! Les groupes sont parfaitement disposés, les attitudes variées et justes. Que la souffrance physique est bien exprimée dans les uns, la compassion dans les autres, et, dans quelques-uns seulement, une froide insensibilité!





Callot del.

Tiré du Cabinet de M.r Denon



Callot del.

Vue du Couvent de Mt Liban

ECOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCLXXXI.

INTERIEUR D'UNE MAISON DE PAYSANS

Tableau par les frères LE NAIN,

ILS FLORISSAIENT DANS LES QUARANTE PREMIÈRES ANNÉES DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

NOTICE SUR LES FRÈRES LE NAIN.

On compte trois frères du nom de *Le Nain* (*Mathieu, Louis* et *Antoine*), qui ont vécu à la même époque, et qui, comme peintres, ont joui d'une réputation à peu près égale. Ce ne furent point des peintres du premier rang; mais, comme ils ne prenaient pour sujets de leurs compositions que des scènes familières, leurs tableaux plaisaient à la multitude. André Félibien, dans ses *Entretiens sur les Peintres*, ne sait trop s'il doit approuver le genre auquel s'étaient adonnés les frères Le Nain. « J'avoue, dit Pymandre (c'est un des interlocuteurs que « l'auteur introduit dans son ouvrage), que je ne puis m'arrêter à considérer ces sujets d'actions « basses et souvent ridicules. » Ce à quoi l'auteur répond : « Les ouvrages où l'esprit a peu de part « deviennent bientôt ennuyeux. Ce n'est pas que, quand il y a de la vraisemblance, et que les « choses y sont exprimées avec art, ces mêmes choses ne surprennent d'abord, et ne plaisent « pendant quelque temps avant de nous ennuyer : c'est pourquoi, comme ces sortes de « peintures ne peuvent divertir qu'un moment et par intervalle, on voit peu de personnes « *connaissantes* qui s'y attachent beaucoup (1). »

Telle était, en effet, sous le règne de Louis XIV, l'opinion des *personnes* qui se croyaient *connaissantes*, et, si elle eût été générale, si l'Europe l'eût adoptée, les écoles flamande et hollandaise auraient perdu toute espèce d'estime et de considération. Heureusement il n'en fut rien. La proscription prononcée contre ces écoles par Louis XIV ne fut entendue que de sa cour. Les vrais connaisseurs continuèrent à aimer et rechercher les compositions dans lesquelles un rôle était réservé au peuple, même aux plus viles classes de la société, lorsqu'elles étaient exécutées avec talent et naturel; et les peintres de ce genre purent dire avec Virgile

Pollio amat nostram, quamvis est rustica, musam.

Il faut l'avouer, ce n'est pas à ce genre simple, *bas* si l'on veut, que les Français se sont adonnés de préférence, ni avec le plus de succès. Les frères Le Nain, pas plus que les peintres qui leur ont succédé, n'ont jamais rivalisé avec les Flamands, ni les Hollandais.

---

(1) Entretiens sur la Vie et les Ouvrages des Peintres, t. IV, p. 215

De ces trois peintres, deux, Mathieu et Louis, moururent en 1648. Nous ignorons si le troisième leur survécut long-temps.

On voit au Musée royal deux tableaux de Louis et d'Antoine : dans l'un est représenté un *maréchal dans sa forge ;* dans l'autre, une *procession dans l'intérieur d'une église.*

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Dans ce tableau, Le Nain (nous ne savons si c'est Louis ou Antoine) a représenté l'intérieur d'une maison de paysan, dans laquelle une femme, assise dans une espèce de van, tient dans ses bras un enfant au maillot. Tout près, un jeune paysan, probablement le frère du bambin, fait chauffer une couche au feu d'une large cheminée. Pendant cette paisible scène arrive du dehors une jeune villageoise, peut-être la servante du logis, tenant un seau vide sous un de ses bras. Un chien la devance.

Divers ustensiles de ménage, et quelques légumes déposés sans ordre sur le plancher, ornent cette composition, dont la simplicité et l'exécution sont remarquables.

P. 281



[illegible] du Cabinet de M[illegible]

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHES CCLXXXII – CCLXXXVI.

Dessins de NICOLAS POUSSIN,

NÉ EN 1594, MORT EN 1665.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Poussin, l'honneur de l'école française, a été justement surnommé le *peintre des gens d'esprit et des philosophes.*

Né d'un père noble, dont les discordes civiles avaient causé la ruine, et qui s'était retiré aux Andelys, dans la Normandie, Nicolas Poussin, dès le berceau, connut l'infortune. Et cependant son éducation littéraire ne fut point négligée; mais il se sentait une vocation invincible pour la culture des arts du dessin, et son père lui permit de venir les étudier à Paris. Le jeune Poussin, bientôt dégoûté des maîtres médiocres dans les ateliers desquels le sort l'avait fait tomber, tenta vainement deux fois d'aller puiser en Italie de meilleures leçons. Faute des ressources nécessaires pour continuer sa route, il fut obligé de revenir dans sa patrie. Il travaillait obscurément à Paris, où il pouvait à peine subvenir à ses premiers besoins, lorsqu'il eut le bonheur d'être connu et apprécié par le cavalier *Marini*, célèbre poète italien de ce temps, qui se trouvait alors dans la capitale de la France.

Marini, obligé de retourner à Rome, fit promettre à Poussin de venir l'y joindre, et l'assura de sa protection auprès de la cour pontificale. Poussin atteignit donc enfin le but de tous ses vœux. Il arriva à Rome, mais déja âgé de trente ans. A peine eut-il le temps d'embrasser son protecteur, qui alla mourir à Naples, sa patrie. Ce fut alors que, solitaire, abandonné du monde entier, il éprouva tout ce que la misère a de plus affreux, et qu'il montra toujours un rare courage. Il travaillait tout le jour et une partie des nuits; mais le genre de ses tableaux, sa manière, n'étaient plus de mode: le goût avait changé. Le peintre qui, par la sagesse de ses compositions, la justesse de l'expression, la science du costume, a le plus approché de Raphaël, ne reçut qu'un très-froid accueil des amateurs romains. On cite tel de ses tableaux qui date de cette malheureuse époque, cédé par lui au-dessous même du prix de la toile et des couleurs (pour 8 francs), et qui, depuis, a été vendu au poids de l'or.

Mais le cardinal Barberini, à qui l'auteur du poème d'*Adonis* l'avait recommandé, parvint à le tirer enfin de cet état d'humiliation. Il lui commanda des travaux, fit remarquer les belles qualités de ses productions, fonda enfin sa réputation.

Le sage Poussin accueillit la gloire comme il avait supporté l'oubli des hommes, presque

facilement. Salomon occupe le milieu de la scène, assis sur un trône très-élevé et magnifiquement orné. Il est jeune : la reine son épouse n'a plus aucun rôle dans l'action, et même ne s'y trouve pas. Ce sont les deux mères qui fixent principalement l'attention, ce qui devait être; mais peut-être Poussin a-t-il fait la méchante mère trop vieille et trop laide. L'Ecriture dit que c'étaient l'une et l'autre des courtisanes qui demeuraient ensemble (1).

Il y a aussi dans le tableau, quelque admirable qu'il soit, des erreurs de costume et même de dessin, que M. de Toulongeon a minutieusement observées (2). « Mais c'est dans les tableaux du premier ordre, dit-il, qu'il faut rechercher et noter les imperfections; dans les autres on recherche les beautés. »

Sur la même planche on voit un petit croquis de Poussin qui représente de jeunes femmes, des nymphes si l'on veut, qui pêchent à la ligne, tandis que d'autres pêcheurs, à demi-plongés dans le fleuve, s'apprêtent à y jeter des filets. Nous n'avons rien à dire de cette étude, si ce n'est qu'on y reconnaît, comme dans tout ce qui est sorti de la main de ce peintre, l'excellent dessinateur, l'observateur exact de la nature

PLANCHE CCLXXXIV

ELIEZER ET REBECCA. DESSIN À LA PLUME ET AU LAVIS

Le sujet de ce dessin a été traité par une foule de peintres; mais il appartenait à Poussin d'en faire une composition aussi riche que bien conçue. Il n'y a négligé aucune des circonstances, aucun des détails que lui fournissait la Genèse.

Le plus vieux des serviteurs d'Abraham (3), chargé par le patriarche de chercher une femme pour son fils Isaac, parmi les filles de la Mésopotamie, est arrivé avec ses chameaux près de la ville de Nachor, à cette heure du soir où les filles des habitants venaient puiser de l'eau à la fontaine. Il a demandé à boire à l'une d'elles, qui lui présente aussitôt la cruche qu'elle venait de remplir. Cette fille est *Rebecca*, qui deviendra bientôt la femme d'Isaac : — *Occurrit ei servus et ait : Paululum aquæ mihi ad bibendum præbe de hydria tua.* — *Quæ respondit : Bibe, domine mi. Celeriterque deposuit hydriam super ulnam suam, et dedit ei potum* (4).

---

1. *Tunc venerunt duæ mulieres meretrices ad regem, steteruntque c[illegible] eo.* — Des Rois, liv. III, ch. III, ŷ 16.
2. Voyez Manuel du Muséum français, Paris, 1802. 1re livraison, n° 77
3. On lui donne ordinairement le nom d'*Eliezer*; mais la vérité est que dans le chapitre XXIV de la Genese, l'envoyé d'Abraham n'est point nommé; il n'est désigné dans tous les versets que par l'un ou l'autre de ces mots, *[illegible] puer, vir.* Il faut dire pourtant qu'*Eliézer* était celui des serviteurs d'Abraham pour qui le patriarche avait le plus [illegible] il avait toujours témoigné la plus grande confiance.
4. Genèse, ch. XXIV, ŷ 17 et 18.

C'est le même sujet, ou plutôt c'est la suite de cette première scène, que l'on voit représentée dans un des beaux tableaux de Poussin qui orne notre Musée. Dans ce tableau, Eliézer, qui a reconnu l'épouse que Dieu destinait à Isaac dans cette Rebecca qui lui a offert si généreusement à boire, lui présente un anneau et des pendants d'oreilles, etc. Voici comme cette scène est exprimée dans la Genèse : « Et, après que les chameaux eurent bu, l'*homme* lui présenta les pendants d'oreilles d'or, pesant deux sicles, et les bracelets, pesant dix sicles... Et il lui dit : De qui es-tu fille?..... etc. »

La gravure a multiplié souvent cette aimable composition, dans laquelle on trouve quelques réminiscences de notre dessin.

PLANCHE CCLXXXV

L'ADORATION DE L'ENFANT JÉSUS PAR DES MAGES. (DESSIN A LA PLUME ET AU LAVIS.

Nous avons vu, dans toutes les écoles de peinture, une foule de peintres choisir pour sujet de leurs tableaux cette adoration de Jésus par des Mages. Mais il appartenait au Poussin seul de le traiter avec la gravité, la noblesse de style que l'on doit remarquer dans notre dessin. Ici rien de trivial, de bas, pas même les physionomies des gardes, des esclaves qui suivent les trois princes.

Mais, il faut l'avouer, Poussin a transgressé ici la règle qu'il s'était faite d'être fidèle, autant que possible, au *costume,* d'indiquer avec exactitude le lieu où se passe l'action. C'est, à ce qu'il semble, sous un portique, près d'un palais, que la Vierge et saint Joseph présentent l'enfant aux Mages prosternés qui l'adorent; et ce fut dans une crèche, ce fut couché sur de la paille, que ces prétendus rois de l'Orient découvrirent le Messie promis aux nations, s'il faut croire aux Evangiles.

Ce dessin nous semble être encore un de ceux par lesquels Poussin préludait à l'exécution du tableau dont il avait choisi le sujet. En effet, il y a au Musée royal, sous le N° 213, un tableau de l'*Adoration des Mages*, qui, s'il n'est pas un des chefs-d'œuvre du Poussin, n'en est pas moins un témoignage de son talent, de son génie.

PLANCHE CCLXXXVI.

APOLLON GARDANT LES TROUPEAUX D'ADMÈTE. (DESSIN A LA PLUME.)

C'est un des épisodes les plus connus de l'histoire d'Apollon qui fait le sujet de ce grand dessin.

Le fils de Latone, chassé du ciel par Jupiter, parce qu'il avait tué les Cyclopes fabricateurs de la foudre dont le maître des dieux avait frappé Esculape, s'était réfugié chez Admète, roi de Thessalie, et se voyait réduit à garder ses troupeaux. Ce fut pendant cet exil qu'il inventa la lyre.

facilement. Salomon occupe le milieu de la scène, assis sur un trône très-élevé et magnifiquement orné. Il est jeune : la reine son épouse n'a plus aucun rôle dans l'action, et même ne s'y trouve pas. Ce sont les deux mères qui fixent principalement l'attention, ce qui devait être; mais peut-être Poussin a-t-il fait la méchante mère trop vieille et trop laide. L'Ecriture dit que c'étaient l'une et l'autre des courtisanes qui demeuraient ensemble (1).

Il y a aussi dans le tableau, quelque admirable qu'il soit, des erreurs de costume et même de dessin, que M. de Toulongeon a minutieusement observées (2). « Mais c'est dans les tableaux du premier ordre, dit-il, qu'il faut rechercher et noter les imperfections; dans les autres on recherche les beautés. »

Sur la même planche on voit un petit croquis de Poussin qui représente de jeunes femmes, des nymphes si l'on veut, qui pêchent à la ligne, tandis que d'autres pêcheurs, à demi-plongés dans le fleuve, s'apprêtent à y jeter des filets. Nous n'avons rien à dire de cette étude, si ce n'est qu'on y reconnaît, comme dans tout ce qui est sorti de la main de ce peintre, l'excellent dessinateur, l'observateur exact de la nature

PLANCHE CCLXXXIV

ÉLIÉZER ET REBECCA. DESSIN À LA PLUME ET AU LAVIS

Le sujet de ce dessin a été traité par une foule de peintres; mais il appartenait à Poussin d'en faire une composition aussi riche que bien conçue. Il n'y a négligé aucune des circonstances, aucun des détails que lui fournissait la Genèse.

Le plus vieux des serviteurs d'Abraham (3), chargé par le patriarche de chercher une femme pour son fils Isaac, parmi les filles de la Mésopotamie, est arrivé avec ses chameaux près de la ville de Nachor, à cette heure du soir où les filles des habitants venaient puiser de l'eau à la fontaine. Il a demandé à boire à l'une d'elles, qui lui présente aussitôt la cruche qu'elle venait de remplir. Cette fille est *Rebecca*, qui deviendra bientôt la femme d'Isaac : — *Occurrit ei servus et ait : Paululum aquæ mihi ad bibendum præbe de hydria tua. — Quæ respondit : Bibe, domine mi. Celeriterque deposuit hydriam super ulnam suam, et dedit ei potum* (4).

---

(1) *Tunc venerunt duæ mulieres meretrices ad regem, steteruntque coram eo.* — Des Rois, liv. III, ch. III, ℣ 16

(2) Voyez Manuel du Musée français, Paris, 1802. 1re livraison, n° 77.

(3) On lui donne ordinairement le nom d'*Eliézer;* mais la vérité est que dans le chapitre XXIV de la Genese, l'envoyé d'Abraham n'est point nommé; il n'est désigné dans tous les versets que par l'un ou l'autre de ces mots, *servus, puer, vir.* Il faut dire pourtant qu'*Eliézer* était celui des serviteurs d'Abraham pour qui le patriarche avait le plus d'affection, et à qui il avait toujours témoigné la plus grande confiance

(4) Ge[illegible] ch. XXIV, ℣ 17 [illegible] 18

C'est le même sujet, ou plutôt c'est la suite de cette première scène, que l'on voit représentée dans un des beaux tableaux de Poussin qui orne notre Musée. Dans ce tableau, Eliézer, qui a reconnu l'épouse que Dieu destinait à Isaac dans cette Rebecca qui lui a offert si généreusement à boire, lui présente un anneau et des pendants d'oreilles, etc. Voici comme cette scène est exprimée dans la Genèse : « Et, après que les chameaux eurent bu, l'*homme* lui présenta les pendants d'oreilles d'or, pesant deux sicles, et les bracelets, pesant dix sicles... Et il lui dit : De qui es-tu fille?..... etc. »

La gravure a multiplié souvent cette aimable composition, dans laquelle on trouve quelques réminiscences de notre dessin.

PLANCHE CCLXXXV

L'ADORATION DE L'ENFANT JÉSUS PAR DES MAGES. (DESSIN A LA PLUME ET AU LAVIS.

Nous avons vu, dans toutes les écoles de peinture, une foule de peintres choisir pour sujet de leurs tableaux cette adoration de Jésus par des Mages. Mais il appartenait au Poussin seul de le traiter avec la gravité, la noblesse de style que l'on doit remarquer dans notre dessin. Ici rien de trivial, de bas, pas même les physionomies des gardes, des esclaves qui suivent les trois princes.

Mais, il faut l'avouer, Poussin a transgressé ici la règle qu'il s'était faite d'être fidèle, autant que possible, au *costume,* d'indiquer avec exactitude le lieu où se passe l'action. C'est, à ce qu'il semble, sous un portique, près d'un palais, que la Vierge et saint Joseph présentent l'enfant aux Mages prosternés qui l'adorent; et ce fut dans une crèche, ce fut couché sur de la paille, que ces prétendus rois de l'Orient découvrirent le Messie promis aux nations, s'il faut croire aux Evangiles.

Ce dessin nous semble être encore un de ceux par lesquels Poussin préludait à l'exécution du tableau dont il avait choisi le sujet. En effet, il y a au Musée royal, sous le N° 213, un tableau de l'*Adoration des Mages*, qui, s'il n'est pas un des chefs-d'œuvre du Poussin, n'en est pas moins un témoignage de son talent, de son génie.

PLANCHE CCLXXXVI.

APOLLON GARDANT LES TROUPEAUX D'ADMÈTE. (DESSIN A LA PLUME.)

C'est un des épisodes les plus connus de l'histoire d'Apollon qui fait le sujet de ce grand dessin.

Le fils de Latone, chassé du ciel par Jupiter, parce qu'il avait tué les Cyclopes fabricateurs de la foudre dont le maître des dieux avait frappé Esculape, s'était réfugié chez Admète, roi de Thessalie, et se voyait réduit à garder ses troupeaux. Ce fut pendant cet exil qu'il inventa la lyre.

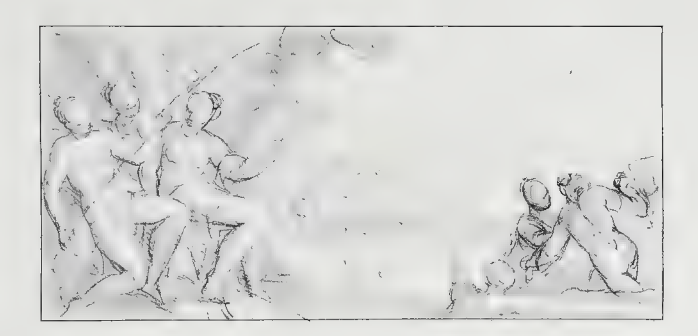
Nous voyons ici Apollon à demi-couché près d'un arbre autour duquel s'enlace un serpent, ordinaire attribut du dieu de la médecine. Dans le vaste paysage qui l'environne de toutes parts, on voit paître, bondir et jouer les troupeaux d'Admète; sur l'un des côtés, un groupe de Naïades, et, plus loin, des satyres qui semblent les guetter.

Ce dessin est poétique et d'un grand style; mais le tremblement de la main qui en a tracé les traits indique assez que ce fut un des derniers ouvrages de Poussin. Il prouve en même temps que l'artiste n'avait rien perdu de sa riche et féconde imagination. C'est ce qu'il dit lui-même dans une de ses lettres à M. de Chantelou : « Si la main me voulait obéir, je pourrais, je crois, la conduire mieux « que jamais; mais je n'ai que trop l'occasion de dire ce que Thémistocle disait « en soupirant sur la fin de sa vie, que l'homme décline et s'en va lorsqu'il est « prêt à bien faire. Je ne perds pas courage pour cela; car tant que la tête se « portera bien, quoique la servante soit débile, il faudra bien que celle-ci observe « les meilleures et les plus excellentes parties de l'art qui sont du domaine de « l'autre (1). »

(1) Collection de Lettres de Nicolas Poussin. Paris, 1824. Un vol. in-8°, p. 336



TIRÉ DU CABINET DE M. DENON





Fauvel del. L.te Boutellier f.

Tiré du Cabinet de M.r Denon

P. 234



Poussin pt. — [illegible] — Mlle Boutelli sc.



ECOLE FRANCAISE.

PLANCHES CCLXXXVII–CCLXXXIX.

Dessins de CLAUDE GÉLÉE, dit LE LORRAIN,

NÉ EN 1600, MORT EN 1682.

NOTICE SUR CLAUDE LE LORRAIN.

Ce grand artiste, le modèle des paysagistes, n'appartient guère à l'école française que par sa naissance, qu'indique assez le surnom qu'il n'a cessé de porter. Mais ce fut en Italie qu'il devint peintre, qu'il acquit sa célébrité, ainsi qu'une grande fortune, et ce fut là qu'il mourut dans un âge avancé.

Il commença par être apprenti pâtissier à Metz. Ne faisant aucun progrès dans son métier, il alla chercher fortune en Italie, et n'y trouva que la misère. A Rome, un peintre de paysages, nommé *Tassi*, le prit à son service, et s'avisa de lui donner quelques leçons de son art. Claude parut être d'abord sans aucune aptitude; mais, plus tard, son génie se développa, et il devint le peintre le plus exact de la nature. Ce n'était point lorsqu'il avait sous les yeux les campagnes, les forêts, les ports, qu'il en faisait de si exacts portraits; mais il se promenait, solitaire, dans la campagne, observait les variations qu'éprouvent les sites, non-seulement dans les diverses saisons, mais à certaines heures du jour : le soir, quand l'atmosphère se remplit de vapeurs; au matin, quand la rosée humecte l'herbe et les feuilles des arbres, et quand des nuages plus ou moins sombres flottent sur l'azur du ciel et influent sur la couleur des eaux des fleuves, des lacs ou des mers. Sa mémoire lui rappelait jusqu'aux moindres circonstances de ces phénomènes qui passent inaperçus aux yeux du commun des hommes, et il rendait ensuite dans ses tableaux, avec la plus étonnante vérité, ces images si fidèlement empreintes dans son imagination.

Il ne put jamais parvenir à bien peindre les figures dont il lui fallait quelquefois animer ses paysages. D'autres peintres se chargeaient de ce soin, et presque toujours leur travail nuisait plutôt qu'il n'ajoutait au mérite de ses compositions.

Il est peu de peintres dont les productions soient plus recherchées et se vendent a si haut prix. On cite de petits tableaux de lui qui ont été achetés, en Angleterre, jusqu'à dix mille guinées.

EXPLICATION DES PLANCHES

PLANCHES CCLXXXVII ET CCLXXXVIII

DEUX PAYSAGES

Le premier de ces paysages offre un site couvert d'arbres, sur les bords d'une large rivière ou d'un lac. Des tourelles et de pittoresques fabriques, entre lesquelles on aperçoit une roue de moulin, sont les principaux objets de la composition, et ressortent sur un fond d'arbres élevés et touffus. Sur le devant est couché un pâtre dont le troupeau paît l'herbe du rivage.

Le paysage de la planche CCLXXXVIII offre une colline couverte d'arbres, parmi lesquels on distingue des pins, dont les têtes en parasol se dessinent sur le ciel. Plus bas est une espèce de baie dans la mer; ses rives sont ornées de fabriques. Le fond est en partie formé par des montagnes lointaines.

Nous croyons voir dans cette composition une réminiscence de l'un des sites les plus pittoresques des environs de Naples. Le genre des fabriques indique ce pays, et l'ensemble du dessin nous rappelle un paysage que les étrangers curieux vont visiter : c'est un lieu connu sous le nom de *Pignete di Solimene* (les Pins de Solimène). Solimène fut un peintre célèbre de Naples, dans le dernier siècle, qui avait acquis cet admirable site, et avait plus d'une fois représenté dans ses tableaux les grands pins qui en font encore aujourd'hui le plus bel ornement.

PLANCHE CCLXXXIX

UN PAYSAGE DE CLAUDE LORRAIN. (DESSIN A LA PLUME LAVÉ AU BISTRE). — UN FRAGMENT DE COMPOSITION DU GUERCHIN

Le paysage de Claude Lorrain est d'un style noble. Le milieu est occupé par des arbres majestueux, dont les groupes dominent un lac qui se termine par un pont; plus loin on aperçoit quelques fabriques et des montagnes. De l'un des côtés s'élève un temple antique, et sur le devant un troupeau de bœufs traverse à gué une partie du lac.

Nous ignorons quel a pu être le motif de M. Denon en remplissant cette planche par un dessin de l'un des grands maîtres de l'école lombarde, dont les compositions n'ont jamais eu aucune analogie avec celles de notre Claude Lorrain.

Quoi qu'il en soit, le fragment de composition familière que nous voyons ici représente un épicier dans sa boutique. La main sur une boîte, il est tout

prêt à débiter ses drogues. Sa balance est devant lui, et au-dessus ses boîtes, sur lesquelles on lit les inscriptions : *poivre, cannelle, œillet.*

Tout ce que nous avons à dire de cette estampe, c'est qu'elle a été gravée par M. Denon.

P. 267









ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHES CCXC ET CCXCI.

Deux dessins d'EUSTACHE LE SUEUR,

NÉ EN 1617, MORT EN 1655.

NOTICE SUR EUSTACHE LE SUEUR.

Trois peintres brillent à la tête de l'école française; Poussin, Le Sueur, Charles Le Brun. Le premier de ces maîtres a déja fixé notre attention, et Le Brun nous occupera bientôt; le moment est venu de dire quelques mots de cet Eustache Le Sueur, qui fut le Raphaël de la France, de ce maître qui, dans le cours d'une vie de trente-huit années seulement, ne produisit guère que des chefs-d'œuvre.

Ce n'était pas dans l'atelier de Simon Vouet, où, dès sa première jeunesse, il fut admis en qualité d'élève, qu'il put apprendre ce qu'était le beau en peinture; mais il vit des estampes gravées d'après Raphaël, il étudia d'après des statues antiques récemment acquises par le gouvernement, et, graces au génie qu'il tenait de la nature, il posséda bientôt toutes les plus importantes parties de l'art. On peut dire qu'il devina, comme par instinct, ce que devait être la peinture; car jamais il n'alla en Italie, jamais il ne put admirer les belles compositions des chefs des grandes écoles italiennes.

Laissons parler de ce maître un amateur digne de l'apprécier : « Comme Raphaël, il représenta avec non moins de finesse que de précision les affections de l'ame; comme Raphaël, il varia les airs-de-têtes suivant l'état, l'âge, le caractère des personnages; comme lui, il fit contribuer toutes les parties de chaque figure, et toutes celles de la composition, à l'expression générale. Il composait pour exprimer son sujet, et non pour faire de beaux contrastes, pour établir de beaux groupes, pour étonner et séduire le spectateur par le faste ambitieux d'une scène théâtrale et le fracas d'une *grande machine.* Chez lui rien ne sent le théâtre, rien ne sent la disposition étudiée, rien n'offre l'appareil d'une richesse inutile; c'est le sujet tel qu'il a dû se passer, ce sont les personnages nécessaires, et rien de plus. Ses tons sont fins, ses teintes sont harmonieuses; sa couleur n'est pas *appelante,* comme celle des écoles de Venise et de Flandre, mais elle est attachante; elle est telle qu'il convient qu'elle soit pour laisser l'ame paisible, et la fixer sans distraction sur des parties de l'art supérieures au coloris (1). »

Bien que toutes ses compositions soient admirées, comme nous l'avons dit, il a surtout développé son génie dans les vingt-deux tableaux qui ornaient le cloître des chartreux à Paris, et qui couvrent aujourd'hui l'un des côtés de la galerie de notre Muséum. Ils représentent,

---

(1) LEVESQUE, Dictionnaire des Beaux-Arts, article *École.* T. II, p. 83.

comme on sait, toutes les particularités les plus importantes de la vie de saint Bruno. C'est presque une épopée qui doit élever Le Sueur au rang des grands poètes, ou plutôt au rang de Fénélon, dont il semble avoir eu l'ame douce, mélancolique, aimante.

On cite vingt autres tableaux de Le Sueur qui ne sont point inférieurs en mérite, et dont plusieurs sont même plus estimés que ceux qui ornaient le cloître des chartreux. Tels sont, entre autres, la *Prédication de saint Paul à Éphèse*, les *Muses*, l'*Histoire de l'Amour*, en cinq différentes compositions, etc., etc.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE CCXC

UNE JEUNE NÉOPHYTE CONDAMNÉE AU MARTYRE.

Il se pourrait que nous n'eussions pas bien compris le sujet de ce dessin; mais nous avons cru voir, d'un côté, un juge sur son tribunal qui vient de prononcer une sentence terrible; de l'autre, un bourreau qui, le glaive nu, s'apprête à traîner au supplice une jeune fille, dont la figure calme annonce l'innocence et la résignation. Nous ne savons, il est vrai, quelle est cette sainte, ni pourquoi on lui présente, avec une sorte d'intérêt, un plat qui paraît plein de fruits. Mais l'architecture du fond, les aigles que portent les satellites du second plan de la composition, indiquent que la scène se passe à Rome ou dans quelque pays de la domination romaine.

PLANCHE CCXCI

UNE PROCESSION.

Dans ce dessin rien n'est oublié de tout ce que ce genre de cérémonie chrétienne a de remarquable et d'intéressant. C'est la statue d'un saint évêque que des prêtres promènent avec respect dans la campagne, en accompagnant de leurs chants et de leurs prières les vœux qu'adresse le peuple au bienheureux. Des malades, des estropiés se sont fait transporter sur la route que parcourt la procession, et élèvent vers la statue des bras suppliants.

Ce dessin pourrait bien ne pas être de Le Sueur lui-même; mais il est du moins de son école. On y reconnait tout ce qui le caractérise : extrême simplicité dans la composition, vérité dans les attitudes et dans les expressions des figures, etc. — C'est un dessin parfaitement dans le genre des tableaux si célèbres où il a représenté la vie de saint Bruno.

L'espèce de frise qui domine ce dessin, et qui n'a été placée là que pour couvrir la planche, est un fragment de dessin qui ne contient que des études

de têtes de chevaux, par *le Bourguignon,* telles que l'on en voit souvent de semblables dans ses tableaux de batailles. On sait que c'est dans ces sortes de sujets qu'excellait cet artiste. Nous n'en dirons ici rien de plus, notre intention étant de lui consacrer presque immédiatement une Notice.



Tiré du Cabinet de Mr Odier

p. 201



ECOLE FRANÇAISE.

PLANCHES CCXCII ET CCXCIII.

Deux tableaux et un dessin de SÉBASTIEN BOURDON,

NÉ EN 1616, MORT EN 1671.

NOTICE SUR SEBASTIEN BOURDON.

Fils d'un peintre sur verre, de Montpellier, cet artiste fut destiné, dès son enfance, à l'art qu'il ne cessa de cultiver toute sa vie. Ce fut à Paris que, placé tout jeune chez un peintre médiocre, il apprit à dessiner; mais ses dispositions étaient telles qu'à peine âgé de quatorze ans il exécutait déja de grands tableaux à fresque.

Il alla à Rome, où la misère le força d'entrer chez un marchand de tableaux, qui le payait peu et le faisait beaucoup travailler. Il lui était cependant très-utile; car, non-seulement il peignait avec une extrême rapidité, mais avait le talent de prendre la manière des maîtres de toutes les écoles, et d'imiter si bien leurs tableaux que l'on ne pouvait souvent distinguer l'original de la copie. Un jour il vit Claude le Lorrain travailler péniblement, comme il travaillait toujours, à un paysage; de retour à la maison, il fit le même paysage très-exactement, l'exposa, et l'on vint féliciter le Lorrain de sa nouvelle et très-belle production; ce qui fut pour lui une mortification cruelle.

Bourdon, craignant l'inquisition de Rome, parce qu'il était protestant, revint à Paris, et, peu après, alla en Suède, où il fut bien accueilli, et fit le portrait de la reine Christine.

De retour en France, Bourdon exécuta un très-grand nombre de tableaux dans les hôtels et dans les églises. Il avait été chargé de peindre, à Paris, l'histoire de saint Gervais, dans l'église qui porte ce nom; mais il se moqua du saint dans un café, et on lui ôta cette entreprise.

Bourdon travaillait dans tous les genres: histoire, paysages, portraits, scènes familières et même burlesques, tous les genres, tous les sujets lui convenaient et exerçaient tour à tour ses pinceaux. Son extrême vivacité, l'inconstance de son caractère, ne lui permettaient de s'attacher à aucun genre, ni de suivre aucune manière. Il a quelquefois la sublime simplicité de Poussin, le coloris de Titien; mais son dessin n'est pas toujours correct. Ce n'en est pas moins un des plus grands maîtres de l'école française.

Il a aussi beaucoup gravé; ses estampes à l'eau forte sont en grand nombre et très-intéressantes

EXPLICATION DES PLANCHES

PLANCHE CCXCII

UNE SAINTE FAMILLE. (TABLEAU.) — UNE SAINTE FAMILLE. (DESSIN.)

Dans le tableau de la Sainte Famille on voit le petit saint Jean qui présente deux colombes à l'Enfant Jésus, que Marie tient sur ses genoux. Joseph contemple avec attention cette scène gracieuse. Un paysage forme le fond du tableau.

Dans le dessin, la Vierge est assise à peu près comme dans le tableau; mais c'est saint Joseph qui présente des fleurs à l'Enfant Jésus. Le paysage du fond offre des monuments antiques en ruines.

Les groupes sont parfaitement disposés dans l'une et l'autre composition; les paysages rappellent ceux de Poussin ou plutôt de Titien. Le style, en général, semblerait appartenir aux écoles italiennes dans le dessin; mais le tableau original est d'une exécution si soignée, qu'on le croirait sorti de l'école hollandaise.

PLANCHE CCXCIII

LE PORTRAIT DE MOLIÈRE. (TABLEAU.) — UNE SCÈNE DE LA COMÉDIE DES *FEMMES SAVANTES*. (DESSIN.)

Molière a été peint par Bourdon devant une table, une plume à la main, et dans l'attitude d'un homme qui réfléchit, qui compose. L'un de ses coudes est appuyé sur deux volumes, dont les titres sont : *Plaute, Térence*. Sa figure est animée et pleine d'expression.

Molière et Bourdon vivaient à la même époque; ils étaient à peu près du même âge : tous deux étaient célèbres, chacun dans son genre. Il est donc à croire que ce portrait a été fait d'après nature, et sans doute il était d'une parfaite ressemblance.

Le joli dessin que l'on voit dans notre planche, au-dessous du portrait de Molière, et que l'on a placé ici parce qu'il représente une scène de l'une de ses pièces, n'est pas de Bourdon, mais de *Coypel,* peintre français qui florissait peu de temps après la mort de notre grand auteur comique. Nous aurons bientôt occasion de faire mieux connaître cet artiste.

Il a rendu dans ce dessin une des scènes de l'excellente comédie des *Femmes savantes*, à l'époque même où cette pièce devait avoir le plus de succès, c'est-à-dire, lorsque les originaux si bien peints par Molière existaient encore. Cette scène est la seconde du III[e] acte. Trissotin, pompeusement assis dans un large

fauteuil, lit le *Sonnet à la princesse Uranie, sur sa fièvre,* ou peut-être l'épigramme sur *le carrosse amarante donné à une dame.* Il en est probablement à ces vers :

« Ne dis plus qu'il est amarante,
« Dis plutôt qu'il est de ma rente ; »

car il se pavane avec orgueil : sa physionomie exprime combien il est content de lui-même.

Et les trois femmes savantes (la mère et les deux filles) comme elles témoignent tout leur ravissement! On croit les entendre s'écrier, comme dans la pièce :

« On n'en peut plus ; — on pâme ; — on se meurt de plaisir ;
« De mille doux frissons vous vous sentez saisir! »

Henriette, au contraire, dont *l'esprit,* comme elle le dit elle-même dans la pièce, *n'est pas composé d'une étoffe*

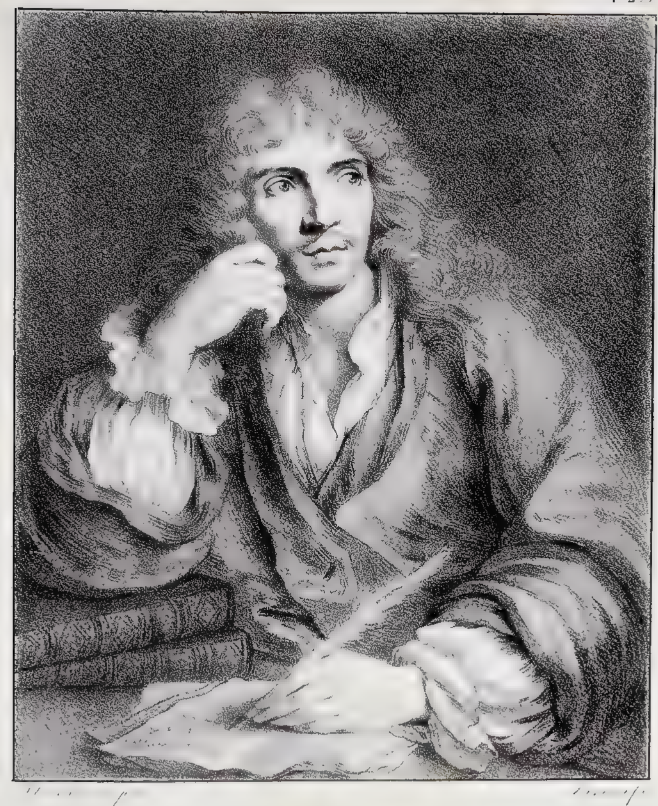
« Qui se trouve taillée à faire un philosophe, »

seule dans un coin, semble ne prêter aucune attention à cette insipide lecture.

Les costumes des personnages, la place qu'ils occupent sur la scène, les décorations même du théâtre, tout cela devrait servir de modèle aux acteurs de nos jours, lorsqu'ils jouent les *Femmes savantes.*









Tiré du Cabinet de Mr. Denon

ECOLE FRANCAISE.

PLANCHE CCXCIV.

CHOCS DE CAVALERIE.

Trois dessins de JACQUES COURTOIS, *dit* LE BOURGUIGNON.

NÉ EN 1621, MORT EN 1676.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

La France a possédé dans *Jacques Courtois,* bien plus connu par son surnom de *Bourguignon,* un *Michel-Ange des batailles.*

Fils d'un peintre distingué qui lui avait appris les éléments de l'art, il suivit, très-jeune, l'armée en Italie, et dès-lors il s'adonna a dessiner des marches, des escarmouches; mais ce qui lui inspira véritablement du goût pour le genre qu'il adopta presque exclusivement, ce fut le tableau du Vatican où Jules-Romain a représenté la fameuse bataille de Constantin.

Ayant épousé une Romaine, qui mourut jeune encore, il fut accusé de l'avoir fait périr par jalousie. Cette fausse accusation l'affecta tellement qu'il se retira chez les jésuites, et prit l'habit de leur ordre. Mais il n'abandonna point la peinture, et, sous le froc, il ne cessa de peindre des batailles.

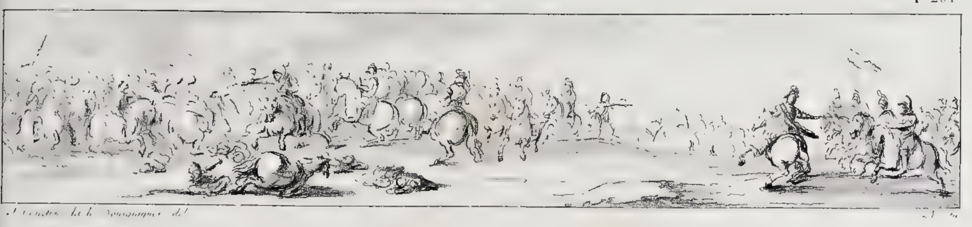
Dans ses grandes compositions en ce genre il est moins estimé que dans ses tableaux d'une petite proportion, parce qu'il y est faible dessinateur, et qu'il tombe dans le rouge. Partout ailleurs il est plein de feu, et il imprime à ses figures du mouvement, de la vie.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Dans le dessin qui est au bas de notre planche un combat vient de commencer, des trompettes appellent les troupes.

Dans les deux autres dessins, l'action est à son plus haut période; les chevaux se choquent, les combattants se frappent, tombent ou sont tombés.

Nous retrouvons ici les mêmes têtes de chevaux dont notre planche CCXC nous avait montré des études.







Tiré du Cabinet de M.r Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCXCV.

FIGURES ALLÉGORIQUES POUR LA DÉCORATION D'UN LABORATOIRE DE CHIMIE

Dessin de CHARLES LE BRUN,

NÉ EN 1619, MORT EN 1690

NOTICE SUR CHARLES LE BRUN.

La vie de ce grand artiste est trop connue pour que nous la rappellions dans cette Notice. Qui ne sait qu'il fut chargé des travaux les plus importants en peinture qui s'exécutèrent sous le règne de Louis XIV; qu'il contribua beaucoup à l'établissement d'une Académie de Peinture qui, après de fréquentes vicissitudes et avec d'importantes modifications, existe encore sous le nom d'*Académie des Beaux-Arts;* qu'il fut comblé par le grand roi de biens et d'honneurs; qu'il fut utile aux artistes qu'il releva de l'humiliation et de la misère, et pourtant n'en fut point aimé, parce qu'il était impérieux et vain!

Il n'eut de véritable rival en talent qu'un seul artiste, Eustache Le Sueur, et il parvint à l'éclipser; mais la postérité a remis à sa place, a élevé au-dessus du peintre des batailles d'Alexandre, le modeste auteur du poème de saint Bruno.

La Providence semblait avoir fait naître Le Brun pour une époque de gloire et de faste. Il avait une imagination noble et féconde; mais, pour plaire à une cour qui déployait une grandeur factice, exagérée, il oublia qu'on peut être sublime avec simplicité. Qu'il profita peu des leçons de Poussin, chez lequel il avait séjourné pendant six ans à Rome! On retrouve dans ses compositions tout ce qui était dans les mœurs et les manières du temps, des sentiments exagérés, une expression outrée, l'enflure et la pompe théâtrale.

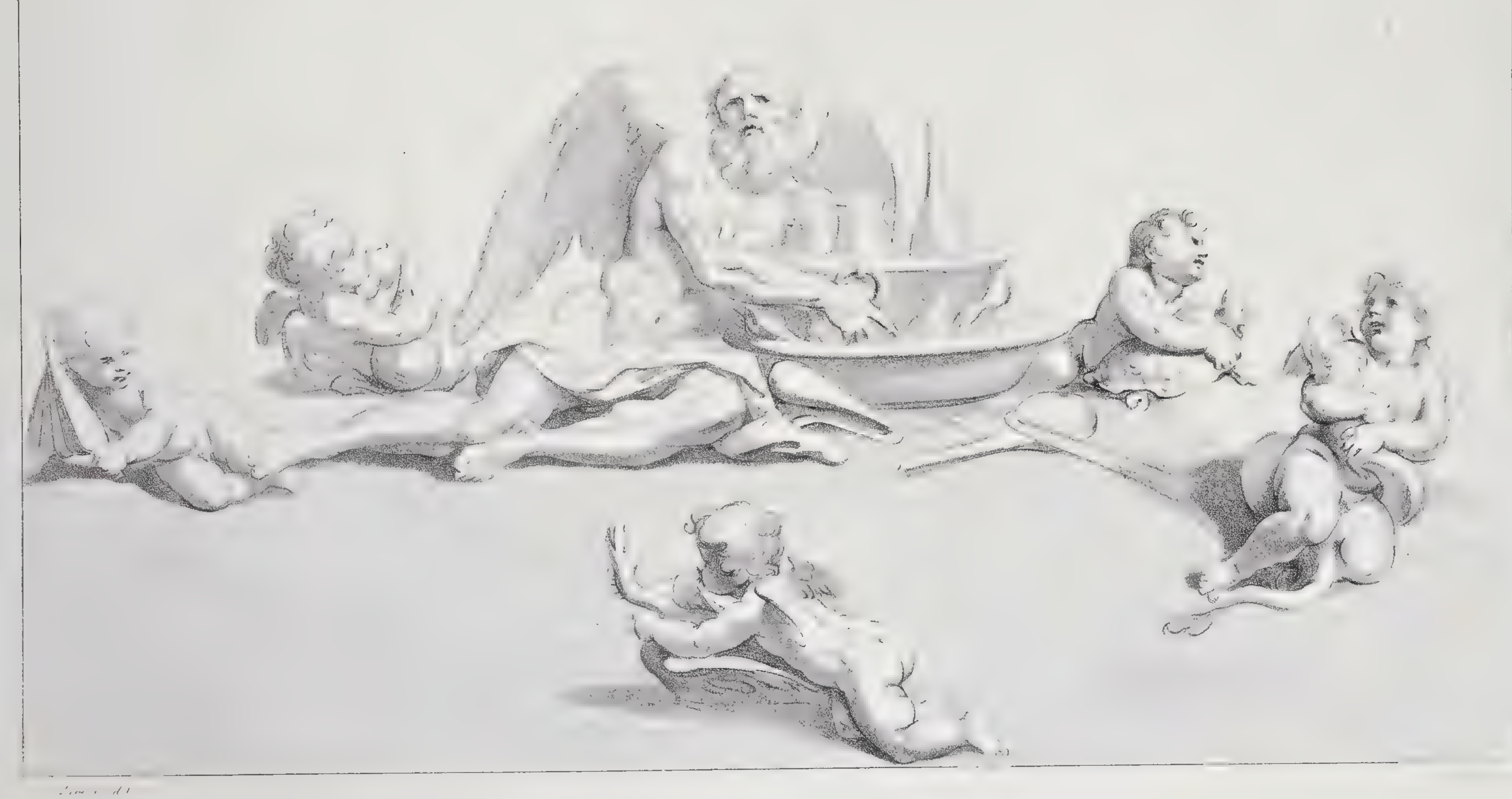
Ce n'en est pas moins un des plus illustres maîtres de l'école française. Le nombre des *grandes machines* qu'il a exécutées dans les palais et les églises frappent d'étonnement. En les considérant sans prévention, on reconnaît que, pour devenir un peintre égal à Raphael, il ne lui a peut-être manqué que de naître dans un temps où l'on eût su apprécier la vérité, la nature, où l'on eût mieux su en quoi consistait la grandeur réelle, le sublime.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Nous croyons voir dans ce dessin un projet de tableau pour l'ornement du laboratoire de quelque riche amateur des sciences naturelles.

Le vieux génie du feu est assis près d'un brasier sur lequel sont des ustensiles de chimie; il en anime le feu. Au-dessous sont des cornues, des alambics; autour sont dispersés et en diverses attitudes de petits génies ailés, dont l'un tient une tortue, d'autres des serpents, celui-ci un soufflet, celui-là un éolipyle d'où s'élève un long jet de vapeur.

Nous regrettons de n'avoir à offrir aucun autre dessin de Charles Le Brun, qui puisse mieux faire connaître le génie et le genre de talent de ce grand artiste.



[illegible] du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCXCVI.

CAIN MAUDIT APRÈS LA MORT D'ABEL.

Dessin à la plume de RAYMOND DE LA FAGE,

NÉ 1648, MORT EN 1690.

NOTICE SUR CET ARTISTE.

La Fage ne s'exerça jamais dans l'art de la peinture; mais la nature l'avait fait dessinateur. Sans maître, il apprit à dessiner, et si bien que ses dessins étaient recherchés et payés fort cher, même de son vivant.

Né à Toulouse, il avait toute la chaleur, la vivacité des hommes de son pays. Les rapides tableaux que lui présentait son ardente imagination, il lui suffisait d'une plume pour en faire des compositions de la plus étonnante vérité.

Il alla très-jeune à Rome, où les plus grands maîtres ne cessèrent d'admirer son singulier talent. Mais le libertinage, la crapule même dans laquelle il se plongea, le conduisirent à une mort prématurée.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Caïn vient de tuer son frère; il fuit. Mais Dieu paraît sur l'autel même où Abel venait de faire un sacrifice qui lui avait été agréable. Il appelle Caïn, qui se retourne, et il lui donne sa malédiction.

Il serait inutile de faire remarquer l'énergie avec laquelle, dans un dessin à la plume seulement, toute cette terrible scène est rendue.

Ce n'est pourtant pas dans de tels sujets que La Fage montrait le plus de talent; il réussissait bien autrement dans les sujets licencieux, dans les représentations de *bacchanales* et d'*orgies*.



Tiré du Cabinet de M. Lenen

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCXCVII.

L'ENTRÉE D'UN PORT DE MER

Dessin de PIERRE PUGET,

NÉ EN 1622, MORT EN 1698

NOTICE SUR CET ARTISTE.

C'est avec raison que l'on a appelé *Puget* le *Michel-Ange* de la France. Sans doute il n'a pas déployé un talent égal à celui du grand maître italien, dans deux des arts du dessin qu'il a cultivés comme lui (l'architecture et la peinture); mais, en sculpture, de l'avis d'un grand nombre d'amateurs, il l'a surpassé; car il a été toujours plus naturel, plus vrai, sans être moins noble, moins élevé. Sa statue de *Milon de Crotone,* son groupe de *Persée et Andromède,* une foule de statues dont il a enrichi plusieurs villes des bords de la Méditerranée, tant en France qu'en Italie, Marseille, par exemple, Toulon, Gênes surtout qui possède un *saint Sébastien* que l'on compare aux chefs-d'œuvre de l'antiquité, tels sont les titres que font valoir ceux qui lui décernent la première couronne dans l'art de la sculpture moderne.

Cette gloire a dû éclipser celle qu'il aurait peut-être obtenue comme peintre, car on cite de lui plusieurs tableaux dispersés dans le midi de la France et en Italie; celle encore qu'il aurait pu obtenir comme architecte, car il éleva à Marseille et à Gênes quelques édifices, et fournit le plan de galères d'une forme nouvelle.

Les commencements de la carrière de cet artiste *universel* furent pénibles : il avait quitté fort jeune Marseille, où il était né, pour parcourir l'Italie; la misère le força, à Rome, de se mettre aux gages d'un sculpteur en bois qui reconnut en lui du talent, et l'aida généreusement à acquérir de la réputation. Son mérite fut remarqué, et on ne tarda point à lui confier, en Italie, des travaux importants. Les ministres de Louis XIV s'empressèrent alors de l'appeler en France. Versailles put bientôt s'enorgueillir des chefs-d'œuvre dont il enrichit le jardin de son magnifique palais. Mais Puget avait un caractère fier et indépendant; il ne put long-temps supporter la tyrannie que Le Brun voulait exercer sur tous les artistes chargés de travaux pour la décoration des maisons royales, et rien ne put l'empêcher de retourner à Marseille. Il ne quitta plus la Provence que pour aller à Gênes, où il avait laissé quelques ouvrages qu'il voulait achever. Mais il travailla sans relâche jusqu'à la fin de sa vie.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Les dessins sur vélin, dans lesquels Puget a représenté des marines, sont très-estimés et précieux.

C'est un morceau de ce genre que nous donnons ici. Des galères d'un goût élégant arrivent dans un port et le saluent par des coups de canon : le port y a répondu, car on voit la fumée qui s'élève de la tour du phare.

Nous croyons reconnaître dans ce dessin une vue de l'entrée du port de Gênes. On sait que Puget a passé à Gênes une partie de sa vie; que dans les églises et quelques palais de cette ville on possède des statues qu'il y a exécutées, et que l'on ne manque jamais d'indiquer à la curiosité des voyageurs, comme des chefs-d'œuvre.

Tiré du Cabinet de Mr Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCXCVIII.

PORTRAIT D'ADRIENNE LE COUVREUR

Dessin d'ANTOINE COYPEL,

NÉ EN 1661, MORT EN 1722

NOTICE SUR CE PEINTRE

Nous sommes arrivés au dix-huitième siècle, et nous allons voir l'art décliner en France avec une affligeante rapidité. Le peintre auquel nous consacrons cette Notice ne contribua pas peu à cette décadence.

Fils de Noël Coypel, autre peintre, mais dont les ouvrages sont bien plus estimés des véritables connaisseurs, Antoine Coypel ne fut point fidèle aux leçons de son père, grand admirateur et imitateur de Le Sueur et de Poussin. Bien qu'il eût joui de l'avantage de faire ses études à Rome, où l'avait conduit, tout jeune encore, son père, directeur de l'Académie de France, nouvellement établie en cette capitale des arts, il ne sut point profiter des grands modèles qu'il avait sous les yeux. Au contraire, il adopta le goût, l'afféterie de Bernin, qui était alors en grande réputation, et transporta en France les faux principes de son école. « Il a été funeste à l'école française, dit un biographe, précisément parce qu'à ses vices il a joint des qualités assez séduisantes pour se faire regarder comme le premier peintre de son temps, et surtout parce que ses vices étaient précisément ceux qui fascinent les yeux du vulgaire. Parce qu'il savait agencer d'une manière théâtrale ce qu'on appelle une grande machine, parce qu'il répandait dans ses tableaux des traits de bel esprit, on crut qu'il possédait la véritable poétique de l'art; parce qu'il donnait à ses femmes des physionomies purement françaises, on crut qu'il les faisait belles; parce qu'il leur prêtait des minauderies, on crut qu'il leur donnait de la grace : il leur donnait en effet toute celle qu'elles pouvaient apprendre des maîtres de danse, toute celle par conséquent que rejette la nature. Il consultait le comédien Baron sur les attitudes qu'il devait donner à ses figures, et travestissait les héros de l'antiquité en héros de théâtre. Il adopta, il tâcha d'éterniser par son pinceau toutes les afféteries qui étaient alors à la mode, et il plut à la cour, parce que la cour se reconnut dans ses ouvrages, et voyait avec plaisir que l'art prenait exemple d'elle pour s'écarter de la nature. A tout cela il joignait un coloris d'éventail, que les gens du monde appelaient une belle couleur (1). »

---

(1) Levesque, Dictionnaire des Beaux-Arts, t. IV, p. 554

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

C'est à tort que l'on attribue à Noël Coypel le portrait que nous donnons d'*Adrienne Le Couvreur*. Noël Coypel était mort depuis dix ans, lorsque cette célèbre actrice débuta, en 1717, à la Comédie-Française, dans le rôle d'Electre.

C'est donc son fils *Antoine* qui l'a dessinée ici dans tout son costume de théâtre, et probablement dans le rôle par lequel elle avait débuté avec tant d'éclat, déjà âgée de vingt-sept ans; c'est à peu près l'âge qu'elle paraît avoir dans notre dessin, et on l'y trouvera sans doute aussi mal partagée de la nature qu'elle l'était en effet, d'après les traditions contemporaines. Mais son immense talent faisait oublier sa laideur, et elle n'en eut pas moins pour amant le plus grand guerrier de l'époque, le comte de Saxe, qui depuis devint maréchal de France.

Ce dessin donnera une idée de la manière d'Antoine Coypel, si bien caractérisée dans le passage que nous citons dans la Notice précédente.

Antoine Coypel fit plus que dessiner, il peignit Adrienne Le Couvreur, et il faut bien que ce portrait ait eu alors un grand succès, puisqu'on inscrivit au-dessous ces quatre vers, également honorables pour le peintre et son modèle. C'est elle qui est censée parler à l'artiste:

Ton art, par un effort heureux,
Transmet mon air, mes traits, ma gloire à nos neveux.
Ne t'enorgueillis pas du talent qui t'honore,
Coypel! quand je jouais, je peignais mieux encore.



Tiré du Cabinet de M.r Denon



ECOLE FRANCAISE.

PLANCHE CCXCIX.

UNE LEÇON DE MUSIQUE

Tableau par JEAN RAOUX,

NÉ EN 1677, MORT EN 1734

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Jean Raoux, né à Montpellier, vint étudier la peinture a Paris. Ayant obtenu le grand prix à l'Académie, il se rendit à Rome, comme pensionnaire du roi. Il se destinait alors au genre de l'histoire; mais, de retour à Paris, il sentit qu'il réussirait beaucoup mieux dans les sujets familiers, de fantaisie, et dès-lors il ne peignit plus guère que de petits tableaux de boudoir. A l'époque où il vivait ces sortes de tableaux avaient la vogue, la faveur générale. Raoux eut des succès en ce genre. Son dessin un peu rond convenait aux figures de femmes, et sa couleur avait de la douceur, de la suavité.

De bons graveurs de son temps lui ont fait l'honneur de prendre quelques-unes de ses compositions pour sujets de leurs gravures

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Dans un salon, éclairé par une croisée à demi-cachée par un rideau, deux jeunes personnes, dont l'une est assise, dont l'autre, debout auprès d'elle, se penche sur une de ses épaules, tiennent ouvert un livre de musique. Elles paraissent étudier un morceau qu'elles se proposent d'exécuter ensuite sur le clavecin que l'on voit placé tout près d'elles.

Jean Raoux rendait parfaitement les effets des satins, les reflets que produisent les étoffes soyeuses. C'est ce qu'on remarque dans le tableau original dont on voit ici le dessin. Il y a aussi une certaine grace dans les poses et les physionomies des deux jeunes personnes.

Les meubles du salon, la pendule, le clavecin, ainsi que les vêtements des jeunes filles et leur coiffure, sont les copies fidèles des meubles et des costumes du siècle de Louis XV, et un témoignage du mauvais goût de nos pères.



Tiré du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCC.

UNE SCÈNE MUSICALE DANS UN JARDIN. (TABLEAU.) — UN JOUEUR DE GUITARE. (DESSIN.)

Par ANTOINE WATTEAU,

NÉ EN 1684, MORT EN 1721.

NOTICE SUR WATTEAU.

Ce peintre, né à Valenciennes, où il fit ses premières études en peinture sous un assez mauvais maître de cette ville, n'acquit de la réputation à Paris, où le conduisit le sort, qu'en renonçant au genre de l'histoire, auquel il s'était d'abord destiné, et en s'ouvrant une autre carrière dans un genre dont on peut le dire l'inventeur et dans lequel il n'a point eu de rivaux. Il y avait parfaite harmonie entre ce genre et les mœurs du temps où vivait l'artiste. Il ne peignait que des scènes ou *champêtres* (si on peut appeler ainsi des scènes où l'on ne voit que des personnages en habit de satin, en bas de soie, en souliers couverts de rubans), ou des scènes *théâtrales,* dont les personnages paraissent être sous des déguisements et jouer des rôles. Au reste, ce sont toujours des sujets galants qu'offrent ses tableaux; et, ce qu'il y a de singulier, de telles productions n'avaient aucun rapport avec son caractère; car, s'il faut en croire ses biographes, il était mélancolique, et même misanthrope. Peut-être devait-il ce caractère à la situation malheureuse dans laquelle il passa une grande partie de sa courte vie. Né pauvre, il fut long-temps obligé de travailler obscurément pour d'avides marchands de tableaux qui le payaient fort mal.

Il faut qu'il ait été excessivement laborieux, puisque, bien qu'il n'ait vécu que trente-sept ans, il est peu de galeries où l'on ne trouve quelques-unes de ses productions.

Les sujets galants auxquels, comme nous l'avons dit, il consacrait exclusivement ses pinceaux, il les traitait dans un goût qui n'était qu'à lui. Ses figures, finement dessinées, ont du mouvement, de la souplesse; son coloris, plein de fraîcheur, rend bien la mollesse des chairs, le brillant des étoffes, la verdure des paysages (1).

(1) M. Denon, qui était beaucoup plus enthousiaste de Watteau que nous ne le sommes, n'aurait pas été complétement satisfait de l'éloge un peu froid que nous faisons ici du talent de ce peintre. C'est du moins ce que nous avons lieu de craindre, d'après une note où il a consigné son opinion sur Watteau, et que le hasard vient de faire tomber dans nos mains. Nous n'en priverons point nos lecteurs, et parce qu'elle est de M. Denon, et parce qu'elle contient quelques détails sur la vie de Watteau, que l'on chercherait vainement dans les biographies les plus connues.

Note de M. Denon.

« Watteau est un des premiers coloristes de l'école française; il dessinait avec l'élégance du Parmesan; il avait la fraîcheur du coloris de Van-Dyck, la composition facile de Rubens, la manière du Corrége, et quelquefois la

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Dans un jardin, près d'un ruisseau, se reposent, assises à l'ombre des arbres, deux dames qui, à ce qu'il paraît, ont quitté les dominos qui les déguisaient, dont une tient encore son masque à la main. Près d'elles est une corbeille de fleurs. Devant elles, et au milieu du tableau, un cavalier debout, qui, à ce qu'il semble, est aussi en habit de bal, joue de la guitare.

Le sujet, comme on voit, n'offre pas un grand intérêt; mais le tableau est remarquable par la fraîcheur du coloris et la vérité des poses. — Voyez, au reste, ce qu'en dit M. Denon, dans la note que nous joignons à notre Notice sur Watteau.

Le dessin aux deux crayons qui complète notre planche est une étude de Watteau, dans laquelle il a représenté avec une grande vérité l'un des acteurs de la Comédie Italienne, avec lesquels il passait sa vie.

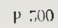
---

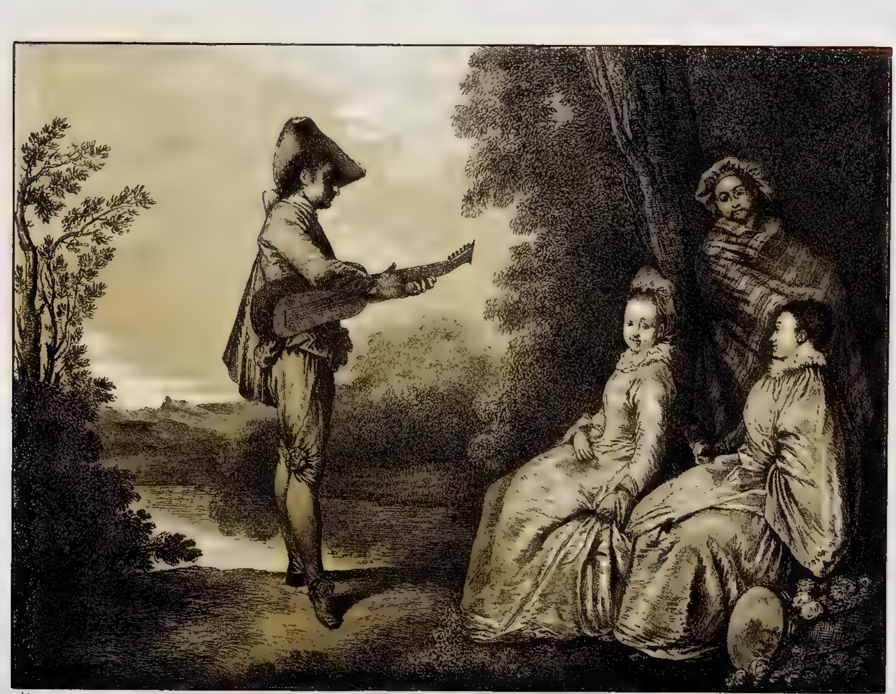
naïveté du Giorgion, avec l'harmonie vraie de toute l'école vénitienne. Tant d'éminentes qualités furent ternies par son seul défaut, que l'on doit attribuer à une circonstance de sa vie; ce fut de s'être laissé aller à la manière où tenait l'école à l'époque où il naquit, et où l'a fait tomber la facilité de ses moyens. Né sans fortune, il travaillait pour les marchands de tableaux, qui ne lui ordonnaient que ce qui se vendait alors, et dans les boutiques desquels ses petits chefs-d'œuvre ne faisaient que paraître et étaient renouvelés aussitôt. Le hasard lui fit connaître les acteurs de la Comédie Italienne que le gouvernement venait de faire venir d'Italie. Il en fit sa société intime, et dès-lors il ne fit plus que des arlequins, des colombines, des docteurs et des gilles; ce qui fait que la plupart de ses délicieuses productions sont devenues comme mauvaise compagnie pour les cabinets où règne la gravité de style des écoles d'Italie. Mais lorsqu'il sort de son théâtre bouffon, et qu'il s'élève jusqu'aux scenes du grand Opéra, tout ce que la poésie a de magie et de grace se trouve réuni dans ses compositions; témoin le tableau du départ pour l'île de Cythère (*), où l'empire de l'Amour s'exerce sur tous les caracteres; où la femme prude, la coquette et la sensible cèdent, chacune à sa maniere, à l'entraînement général. Tout respire l'amour, l'air en est empreint, c'est lui qui enfle les voiles des bâtiments qui vont conduire les amants dans l'empire de ce despote séducteur. L'aspect du paysage, la volupté de la nature, le sujet qui ne semble comporter que la grace et la légereté, tout y est traité avec une plénitude d'idées qui lui donne la profondeur et la philosophie d'une des compositions du Poussin. Comme on regrette, en revenant sur ce tableau, en observant avec attention cette production, que la plus grande partie du temps de ce grand artiste ait été employée à peindre des arabesques sur les panneaux des fastueux paravents des favorites de son siècle, et qu'un si grand et si vaste talent n'ait servi qu'à hâter la marche vers une manière qui a fait la honte de l'école française, qui, pendant bien long-temps, en a été le ridicule caractere! Je possede de lui une composition dont les personnages sont dessinés d'après ses amis les acteurs italiens (**). La couleur de ce tableau est admirable; il a été fait, comme un gage d'amitié, pour son camarade Sylvestre, graveur et maître de dessin des Enfants de France : je l'ai acheté à la vente du petit fils, avec son pendant, qui est egalement précieux. J'ai joint à la gravure du premier le *fac simile* d'une de ses études d'apres nature (***), pour montrer combien il savait saisir avec précision la vérité des poses. Je possède encore un tableau à personnages plus grands que nature, dans lequel il a fait le portrait de ses amis, et par lequel on peut juger combien il conservait de couleur et de vérité dans une dimension qui lui était si étrangère. Je possede enfin un tableau de ce maître, représentant un concert, dont la position et la pose des figures est aussi naïve que vraie. J'ai aussi de lui une Vierge avec l'Enfant Jésus, qu'on peut prendre pour un Van-Dyck.

(*) Ce tableau est au Musée royal.

(**) J. Denon parle du tableau de notre planche CCC, et dont nous donnons ici même l'explication.

(***) C'est probablement le *Joueur de Guitare*, dessin aux deux crayons que l'on voit dans notre planche au dessus du tableau.





Watteau pinx.   H. d. del.

Tiré du Cabinet de M.r Denon



PLANCHE CCCI.

L'APOTHEOSE D'HERCULE. (DESSIN DE PLAFOND.) — UNE ALLEGORIE. (TABLEAU

Par FRANÇOIS LE MOINE,

NÉ EN 1688, MORT EN 1737.

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Le Moine est, avec Le Brun, le peintre de l'école française qui a le plus exécuté de ces *grandes machines* qui, en Italie, décorent presque tous les palais et les églises, mais qu'en France on trouve plus rarement et en petit nombre.

Il était né de parents pauvres, et ce ne fut pas sans peine qu'il parvint à visiter l'Italie, qu'il désirait tant explorer. Il y fut conduit par un riche amateur, mais ne put guère profiter, pour ses études, de ce voyage, qui ne dura que six mois.

La fortune l'attendait à son retour. Il fut employé aux grands travaux que le fastueux Louis XIV ordonnait pour immortaliser son règne. Sa plus grande entreprise fut le plafond du salon d'Hercule, à Versailles : c'est la plus vaste composition de ce genre qui existe en Europe, puisqu'elle a soixante-quatre pieds de long sur cinquante-quatre de largeur. On y compte jusqu'à cent quarante-deux figures.

Le Moine était mou et incorrect dans le dessin, et dans ses figures d'hommes il n'atteignait pas à la véritable noblesse. En général, ses compositions sont raisonnées, les lumières et les ombres bien distribuées; elles plaisent par leur ton harmonieux; mais ce n'est point là que l'on trouvera la belle naïveté comme la vigueur des bons peintres des écoles d'Italie.

Le Moine eut trop de succès pour n'être pas poursuivi par l'envie. Il fut sensible à l'excès aux propos dépréciateurs de ses ennemis; sa santé se dérangea; il devint fou, et se perça lui-même de neuf coups d'épée. Il n'avait alors que quarante-neuf ans.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

La plus grande estampe de notre planche est le *dessin* du fameux plafond d'Hercule, à Versailles, dont nous avons parlé dans la Notice précédente. On y voit à peu près réunis tous les dieux de la fable. L'objet principal paraît être l'apothéose d'Hercule. On voit dans un des tableaux (à droite dans notre

estampe) Hercule, arrivant dans l'Empyrée, monté sur un char brillant; il y est reçu par Jupiter et Junon, qui présentent le nouveau dieu pour époux à Hébé.

Au-dessus du dessin de ce plafond est le dessin d'un tableau de Le Moine que possédait M. Denon.

L'Amour soulève d'une main le voile d'une jeune femme qu'il semble prêt à percer d'une flèche. Jusque-là rien de plus facile à comprendre et même rien de plus commun. Mais cette même jeune femme met le feu à la mèche d'un flambeau qu'elle a placé au foyer d'un verre convexe. Ici l'allégorie devient obscure. On ne sait pas plus ce que signifie cette autre figure de femme qui semble sourire malignement de tout ce qui se passe auprès d'elle.

Quoi qu'il en soit, cette énigmatique composition n'en a pas moins été gravée par Cochin, qui apparemment en comprenait mieux que nous le sens, mais ne l'a point révélé.





ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCCII.

UNE SCÈNE FAMILIÈRE. — LA PRESENTATION AU TEMPLE.

Dessins de PIERRE SUBLEYRAS,

NÉ EN 1699, MORT EN 1749

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Le Languedocien Subleyras s'était déja fait connaitre dans son pays par d'assez bons tableaux, lorsqu'il vint à Paris s'asseoir, comme élève, à l'Académie royale de Peinture. Dans le concours annuel il obtint le premier prix, et fut en conséquence envoyé à Rome en qualité de pensionnaire du roi. Quand le terme de son pensionnat fut arrivé, il ne crut pas devoir revenir dans sa patrie, parce qu'il avait à exécuter d'importants travaux que lui avaient confiés différentes villes d'Italie et des princes étrangers. Il passa donc tout le reste de sa vie à Rome, où il acquit une grande célébrité.

On voit de lui de très-bonnes productions dans plusieurs églises d'Italie, mais surtout à Rome, dans la basilique de Saint-Pierre, où il exécuta un tableau dont le sujet était l'évanouissement de l'empereur Valence, protecteur des hérétiques, pendant la célébration de la messe par saint Basile. Il eut la gloire de voir ce tableau exécuté en mosaique, comme l'ont été ceux dont les originaux, ouvrages des plus grands maitres, étaient destinés à la décoration de cette superbe église.

Il y a de l'esprit, de la sensibilité, de la raison dans les compositions de Subleyras : on y désirerait plus de vigueur

EXPLICATION DE LA PLANCHE

Dans le plus grand des dessins à la sanguine que contient notre planche, on voit deux jeunes filles du peuple, occupées à tricoter. L'une a laissé échapper une maille qu'elle reprend avec beaucoup d'attention; l'autre, la plus jeune, travaille sans regarder son ouvrage, et semble distraite par des idées fort étrangeres

Ce dessin parait avoir été fait d'après nature. C'est sans doute là quelque

scène familière dont l'auteur avait été témoin; et les deux figures sont des portraits.

Le petit croquis placé au-dessus du dessin nous offre le sujet de la *Présentation au Temple.* C'est la première idée d'une grande composition.





Tiré du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCCIII.

L'EXÉCUTION D'UN CONDAMNÉ.

Dessin d'EDME BOUCHARDON,

NÉ EN 1698, MORT EN 1762.

NOTICE SUR CET ARTISTE.

Bouchardon est un de nos plus célèbres sculpteurs français; mais il fut aussi un de nos plus grands dessinateurs. Son père, sculpteur et architecte à Chaumont, n'avait rien négligé pour qu'il parvînt à la perfection dans l'art du dessin, vers lequel il s'était senti entraîné dès sa plus tendre enfance.

Ayant obtenu le grand prix de sculpture à l'Académie, Bouchardon alla à Rome, où il employa dix années entières à dessiner des statues et bas-reliefs antiques, à en faire même des copies en marbre.

Il revint en France, passionné pour l'antiquité, et riche de connaissances acquises par l'étude des monuments. Aussi fut-il choisi par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres pour son dessinateur, et c'est sur ses dessins qu'ont été frappées la plupart des médailles du règne de Louis XV. On lui doit aussi les dessins des gravures du célèbre ouvrage de Mariette sur les *Pierres gravées*.

Mais sa plus grande gloire provient des monuments publics dont il décora la capitale de la France. La fastueuse fontaine de la rue de Grenelle, à Paris, est de lui, ainsi que la statue équestre de Louis XV, en bronze, qui fut renversée dans les premières années de la révolution.

Le comte de Caylus, ami de cet artiste, a écrit sa vie, et d'Argenville lui consacre une assez longue Notice où il détaille ses principaux ouvrages (1), ce qui nous dispense de prolonger celle-ci.

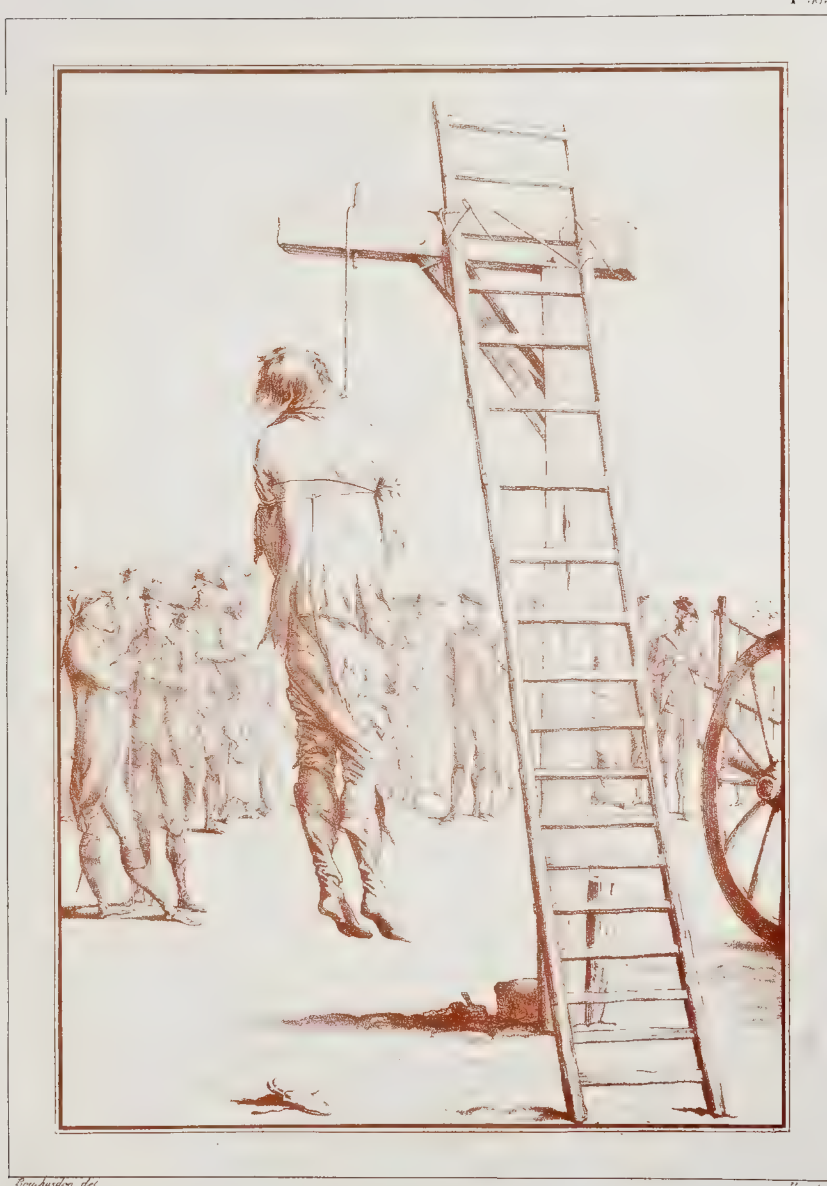
EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Bouchardon a sans doute retracé ici quelque triste scène dont il avait été témoin. Tous les détails en sont d'une effrayante vérité. Le criminel vient d'être

(1) Vies des fameux Sculpteurs, t. II, p. 317. Edit. de 1788.

pendu, et on croit lire sur les physionomies des archers qui entourent la potence et des autres spectateurs, les pensées qui occupent leur esprit.

Nous regrettons qu'au lieu de ce dessin, quelque mérite que l'on puisse y trouver, M. Denon n'ait pas fait lithographier d'autres dessins de Bouchardon qu'il avait recueillis, dont les uns avaient été faits pour l'histoire métallique de Louis XV, dont les autres étaient des copies de pierres gravées antiques. Ils eussent donné une idée plus exacte du genre des études et travaux, ainsi que du goût de notre artiste.



Bouchardon del.

Tiré du Cabinet de M.r Denon

ECOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCCIV.

MOISE DESCENDANT DU MONT SINAI, LES TABLES DE LA LOI A LA MAIN

Dessin de CHARLES NATOIRE,

NÉ EN 1700, MORT EN 1775

NOTICE SUR CE PEINTRE

Natoire, né à Nîmes, ne montra pas dans ses compositions l'ardeur, la fougue que l'on attribue ordinairement aux Français du Midi : il était sage et réservé.

Il florit à une époque où l'école française avait entièrement dégééré, où la manière, où le plus détestable goût avaient envahi les arts comme les mœurs de la nation; et, c'est un éloge qu'on lui doit, il ne se laissa pas aller entièrement à la corruption générale; il tâcha même de ramener l'école à la pureté des formes qu'avaient fait négliger des maîtres maniérés.

Nommé directeur de l'Académie de France à Rome, il mourut dans cette ville, âgé de soixante-quinze ans.

Il a été meilleur dessinateur que grand peintre. Cependant plusieurs de ses tableaux ont eu les honneurs de la gravure.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Le sujet de ce dessin, si souvent traité par les maîtres de toutes les écoles, est assez froidement rendu par Natoire. La lecture de la Bible aurait dû mieux l'inspirer.

Moïse descend la montagne sacrée, les tables de la loi dans ses bras, et les présente aux Israélites, qui se prosternent devant lui.

C'est au milieu de la foudre et des éclairs que Michel-Ange aurait fait apparaître Moïse; mais Natoire ne lui a même pas donné les rayons ou cornes, attribut ordinaire de ce grand législateur. Cependant le texte sacré lui prescrivait, en cette circonstance, de ne pas négliger d'en parer sa tête : *Cumque descenderet Moyses de monte Sinai, tenebat duas tabulas testimonii, et ignorabat quod cornuta esset facies sua ex consortio sermonis Domini.—Videntes autem Aaron et filii Israel cornutam Moysi faciem, timuerunt propè accedere* (1).

---

(1) Exodi, cap. XXXIV, ℣ 29 et 30



Tiré du Cabinet de M. Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCCV.

UNE SAINTE FAMILLE.

Tableau de NOËL HALLÉ,

NÉ EN 1711, MORT EN 1781.

DEUX FIGURES ALLÉGORIQUES.

Esquisses de PIERRE-PAUL PRUD'HON,

NÉ EN 1760, MORT EN 1823

NOTICE SUR CES DEUX PEINTRES.

Noël Hallé était fils d'un peintre qui eut quelque réputation au commencement du dix-huitième siècle. Son aïeul et son bisaïeul avaient aussi été placés, dans le dix-septième siècle, parmi les peintres estimés. Il soutint dignement la réputation de sa famille.

Par son mérite réel et son caractère il honora l'art qu'il cultivait. Les connaisseurs remarquaient dans ses compositions, toujours sages, une perspective savante, une grace et une douceur qui tenaient plus aux qualités de son ame qu'à celles de son talent. S'il fût né coloriste, il aurait marqué dans l'école française; mais une couleur triste et une touche pesante ternissent toutes ses autres qualités pittoresques. On peut dire de lui pourtant qu'à l'époque la plus honteuse de l'école de peinture en France, il n'admit point les faux principes qui dirigeaient les peintres de son temps.

Nommé directeur de l'Académie de Peinture à Rome, il lui donna de nouveaux réglements, y vécut avec honneur et considération, et a laissé à la médecine un homme qui s'est rendu célèbre, et dont elle déplore la perte récente.

L'autre artiste dont il nous reste à faire mention dans cette Notice, fut un de nos contemporains. *Pierre-Paul Prud'hon* était né à Cluny, en 1760, d'un simple maçon, qui avait douze autres enfants. Les moines de Cluny le reçurent dans l'école gratuite qu'ils dirigeaient, et, ayant remarqué qu'il avait de rares dispositions pour le dessin, ils parvinrent à le faire placer dans l'atelier d'un peintre de Dijon, et, quelques années après, il alla étudier à Rome, aux dépens des Etats de Bourgogne. Parmi tous les maîtres des écoles d'Italie, il choisit pour

modèles Léonard de Vinci et le Corrége; et depuis, dans ses ouvrages, il a toujours reproduit leur manière.

De retour à Paris, en 1789, Prud'hon y vécut pauvre et presque ignoré. Ce ne fut qu'en 1808 que sa réputation de grand peintre s'établit, lorsque l'on vit exposé son beau tableau d'un *Criminel poursuivi par la justice des hommes et par la vengeance du ciel*. On eut peu après de lui plusieurs autres compositions à admirer : l'*Enlèvement de Psyché par les Zéphyrs*; un *Zéphyr se balançant dans les arbres d'un bocage*; la *Famille indigente*, etc.

Prud'hon mériterait par son coloris, sa grace, le surnom du *Corrége français*, s'il n'eût presque toujours fait grimacer ses têtes, surtout celles des femmes et des enfants, qui, dans ses tableaux comme dans ses dessins, se ressemblent singulièrement entre elles, qu'il fait toujours assez désagréablement sourire. On ne conçoit pas qu'un artiste de ce goût n'ait pu se corriger d'un tel défaut, qui ôte à ses figures cette grace que précisément il voulait leur donner.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Dans le tableau de Hallé qui occupe le milieu de notre planche, on voit une femme assise sur un escabeau, qui tend les bras à un enfant nu qui se précipite vers elle. Au fond est un vieillard qui dort étendu sur un lit grossièrement fabriqué.

C'est-là, dit-on, une *Sainte Famille*. On pourrait bien n'y voir qu'une de ces scènes si communes dans les classes inférieures, dans les familles de paysans, par exemple.

Au reste, ce petit tableau, bien dessiné, était remarquable par la facilité de la touche. D'après M. Denon, nous l'avons attribué à Noël Hallé, qui fut directeur de l'Académie de Rome, et que M. Denon avait beaucoup connu; mais des connaisseurs ont prétendu qu'il était de *Claude-Gui Hallé*, son père et son maître.

Au-dessus de notre estampe de la Sainte Famille sont deux jolis anges qui remontent au ciel, leur ordinaire séjour. On les croirait du Corrége.

Les deux figures allégoriques que l'on voit des deux côtés, sont dessinées d'après des esquisses de Prud'hon; et on le devinera facilement aux airs des têtes, à leur souris qui touche de bien près à la grimace, aux têtes d'enfants qui ornent les piédestaux sur lesquels posent les figures, et qui ressemblent à tous les enfants qu'a peints ce maître dans cent compositions.

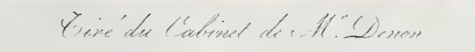
L'une des figures est Euterpe couronnée de lauriers et jouant de la lyre; au-dessous un génie ailé, entouré d'instruments de musique. L'autre est une Vénus ailée, ou, si l'on veut, Psyché qui caresse l'Amour; au-dessous un petit Amour lance, en riant, des traits.

Ces gracieuses esquisses sont touchées dans les peintures originales avec un goût exquis.











Tiré du Cabinet de M.r Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCCVI.

DON QUICHOTTE

Dessin de *JEAN-HONORÉ FRAGONARD*,

NÉ EN 1731, MORT EN 1806

NOTICE SUR CE PEINTRE.

Fragonard était destiné à tout autre état que celui de peintre; mais, dominé par un goût très-vif pour l'art de la peinture, il quitta l'étude de notaire où ses parents l'avaient placé, pour entrer dans l'atelier de *Boucher*. On sait quels mauvais principes il dut puiser à cette école. Cependant il parvint à remporter le grand prix à l'Académie, et il alla, comme pensionnaire du roi, à Rome.

La vue des chefs-d'œuvre des grands maîtres d'Italie le découragea; il désespéra de pouvoir jamais atteindre à leur perfection, et ne chercha pas même à les imiter. Cependant il réforma quelque chose de la manière qu'il avait prise chez son maître, ce prétendu peintre des graces. Il raisonna ses compositions, leur donna plus de vraie noblesse, plus de poésie.

A son retour de Rome, il fit un tableau (*Corésus et Callyrhoé*) qui lui ouvrit les portes de l'Académie, et pourtant il sentit qu'il ne parviendrait jamais à se faire un nom dans le genre de l'histoire. Dès-lors il ne s'occupa plus que de compositions érotiques : c'était d'ailleurs le genre à la mode. Il obtint des succès par des tableaux qui, reproduits par la gravure, ornent encore quelques boudoirs; tels sont : le *Sacrifice de la Rose*, la *Fontaine d'Amour*, etc., etc.

A l'époque de la révolution, il perdit presque tout le fruit de ses travaux; et nous l'avons vu, dans les dernières années de sa vie, obligé de solliciter des secours du nouveau gouvernement qui s'était établi en France.

Son fils, bon peintre d'histoire, se distingue aujourd'hui, dans la foule de nos artistes modernes, par de grandes et nobles compositions.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

La scène qui fait le sujet de ce dessin nous paraît prise du second chapitre de la première partie de Don Quichotte. Tout couvert des armes qu'il s'était fabriquées lui-même, l'illustre chevalier de la Manche, sorti pour la première fois de son chétif logis, s'est arrêté devant une pauvre auberge qu'il a prise pour

un château. Deux jeunes filles, de la classe de celles *qui ne sont pas sévères*, comme dit Cervantes, étaient sur la porte, attendant des muletiers. Le chevalier, qui a vu en elles des dames de haut parage, leur a témoigné une considération qui les a beaucoup amusées; et, sur sa prière *très-respectueuse*, elles ont consenti à le débarrasser de son armure. L'une dénoue les courroies de sa cuirasse; l'autre, à genoux, desserre sans doute ses cuissards : le chevalier de la Triste-Figure est tout fier du bon office que lui rendent de si illustres demoiselles.

Le génie de Cervantes avait inspiré Fragonard. Il avait tiré du roman de Don Quichotte jusqu'à dix-neuf compositions, que M. Denon possédait. Elles étaient toutes, comme celle qui peut servir ici d'échantillon, légèrement tracées au crayon, et massées au lavis et au bistre.



Fragonard del.

Tiré du Cabinet de Mr Denon

ECOLE FRANÇAISE.

PLANCHES CCCVII ET CCCVIII.

Deux dessins de JEAN-BAPTISTE GREUZE,

NÉ EN 1734, MORT EN 1807.

NOTICE SUR GREUZE.

Un assez bon peintre de Lyon, traversant un jour la petite ville de Tournus, rencontra par hasard un enfant d'environ huit ans, que son père grondait, parce qu'il ne cessait de dessiner avec du charbon ou de la craie tout ce qui frappait ses yeux. Etonné des dispositions que montrait le petit dessinateur, le voyageur le demanda à son père, qui consentit sans peine à le lui livrer. Il conduisit d'abord à Lyon, et bientôt ensuite à Paris, l'élève que le hasard lui avait donné, et il n'eut point à s'en repentir.

Cet élève ne tarda guère à devenir célèbre : c'était *Greuze* qui, par des compositions vraiment originales, a, pendant cinquante ans au moins, attiré sur lui l'attention publique; dont les productions, multipliées par la gravure, ont mérité dans tous les pays l'approbation des ames sensibles et des amis des mœurs.

Sa réputation commença par son charmant tableau du *Père de famille expliquant la Bible à ses enfants;* bientôt après on le vit produire une foule de petits tableaux du même genre: le *Paralytique au sein de sa famille,* la *Malédiction paternelle,* la *Dame de Charité,* etc., etc. C'est le peintre par excellence des scènes de famille.

On peut lui reprocher pourtant un peu d'affectation, et quelque chose de théâtral dans la disposition de ses personnages : il a représenté plutôt des paysans de drames que de véritables habitants de village. Enfin, d'après un faux système qu'il s'était fait, il négligeait les draperies afin de faire briller les chairs, et dans ces chairs, bien que sa couleur soit belle et harmonieuse, il y a presque toujours trop de tons violets; mais, malgré ces défauts, il intéresse, parce qu'il y a dans ses productions de la chaleur d'ame, une véritable sensibilité, de l'expression.

La fin de la carrière de Greuze fut assez triste. Il avait perdu, pendant la révolution, toute son aisance; il lui fallut travailler jusqu'à son dernier jour. Mais, si nous sommes bien informés, le gouvernement a fait une pension aux deux filles qu'il a laissées, et qui cultivent aussi l'art qui a illustré leur père.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE CCCVII

UNE TÊTE D'EXPRESSION. DESSIN AU CRAYON ROUGE

Les dessins de Greuze sont très-recherchés des amateurs, bien qu'ils paraissent tracés très-rapidement, et qu'excepté les têtes, rien n'y paraisse terminé. Mais ses figures ont toujours une expression juste et bien déterminée.

Nous en donnerons pour exemple cette simple tête, dans tous les traits de laquelle on voit la douleur la plus vraie, la plus profonde

PLANCHE CCCVIII

LES REPROCHES PATERNELS (DESSIN

Nous croyons voir dans cette composition un vieux père qui reproche à sa fille, laquelle se tient respectueusement debout devant lui, quelque grave faute. Sur le second plan, la mère, sans doute plus indulgente, écoute la réprimande, mais sans y prendre part.

Cette composition rappelle toutes celles de Greuze. On retrouve presque toujours dans ses tableaux des caractères de têtes, des poses à peu près semblables, et c'est un reproche qu'on ne manqua point de lui faire de son vivant. Comme il avait beaucoup de vanité, il s'en irrita, et, dans tous les artistes ses confrères, il ne vit plus que des envieux et même des ennemis.





Ex du Cabinet de Mr Denon

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCCIX.

UNE TÊTE DE VIEILLARD.

Dessin de . . . . . BOISSIEU,

NÉ EN 1738, MORT EN 1810.

NOTICE SUR BOISSIEU.

Né à Lyon de parents nobles qui le destinaient à quelque place dans la magistrature, Boissieu se sentit une telle passion pour les arts du dessin en général, qu'il fallut, bon gré mal gré, le laisser en faire sa seule étude. Il apprit les éléments de la peinture chez un peintre d'histoire à Lyon, et vint ensuite se perfectionner à Paris, où, déjà âgé de vingt-quatre ans, il se lia d'amitié avec Greuze, Vernet, Soufflot, etc.

Ses premières compositions étaient dans le style de l'école flamande; il semblait avoir pris pour modèles celles de Van de Velde, Carle Dujardin, Ruysdael

Mais il ne put pratiquer long-temps la peinture à l'huile, qui parut dangereuse pour sa santé; il l'abandonna pour la gravure à l'eau-forte, et il y eut d'assez grands succès. Son œuvre gravé monte à cent sept pièces, parmi lesquelles il y en a plusieurs dans le genre de Rembrandt

Ses dessins, et l'on en connait en assez grand nombre, sont recherchés des amateurs. On y remarque une touche large et savante.

L'éloge historique de cet estimable artiste, mort le 1er mai 1810, a été publié par un homme de lettres distingué, M. Dugas-Montbel.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Nous ne pouvons offrir qu'un dessin de Boissieu, qui représente la tête d'un vieillard, appuyant une de ses joues sur sa main, qui est fermée. — Tous les détails de cette tête, les cheveux, les rides, les yeux, sont rendus avec vigueur et une grande vérité. Ce simple dessin peut donner une idée du travail précieux de l'artiste dans ses gravures.

Un vide dans cette planche a été rempli par un très-petit dessin de Poussin,

qui représente, à ce qu'il semble, une cérémonie religieuse. Nous ne saurions dire quelle est cette cérémonie, car le dessin n'est guère qu'un croquis dans lequel on ne distingue pas bien les objets; mais on y retrouve le goût de ce grand maître pour les compositions sages et bien ordonnées, la distribution de la lumière, etc. — Voyez, au reste, ce que nous avons dit de son style dans la Notice qui précède les explications des planches CCLXXXII — CCLXXXVI.





Tiré du Cabinet de M. [illegible]non

ÉCOLE FRANÇAISE.

PLANCHE CCCX.

L'HEUREUSE NOUVELLE.

Tableau de MARTIN DROLLING,

NÉ EN 1752, MORT EN 1817.

NOTICE SUR DROLLING.

Cet artiste n'a pas joui pendant sa vie de toute la célébrité qu'il eût mérité d'obtenir. Mais la révolution était flagrante quand il exposait au Louvre ses charmants tableaux de scènes familières; et alors on dédaignait ce *petit genre;* on n'estimait que les peintres d'histoire, on ne voulait, comme on disait en ce temps, que de *grandes pages.* Drolling, qui était devenu peintre sans maître, qui ne s'était appliqué toute sa vie qu'à retracer de la manière la plus vraie, la plus vive, ce qui se passait journellement sous ses yeux : des noces de village, les embarras des rues de Paris, etc., ne pouvait guère réussir auprès des systématiques et superbes distributeurs de la gloire en ces jours-là. A une époque plus tranquille son mérite se fit jour. La foule se pressait dans nos salons d'exposition autour des fraiches et aimables compositions qu'il offrait tous les deux ans a la curiosité publique. On admira surtout son *Intérieur d'une cuisine,* et plus encore le tableau de son *Déjeuner,* dans lequel il s'était peint lui-même partageant avec son chien le petit pain qu'il trempait dans sa tasse de café. Les meubles de sa petite salle à manger, la table, le poële, etc., étaient rendus avec tant de vérité, la perspective que l'on voyait par une porte ouverte au fond du salon, si bien observée, que l'on aurait cru que ce tableau sortait des mains de l'un des meilleurs anciens maitres des écoles flamande ou hollandaise (1).

Le premier de ces tableaux, l'*Intérieur d'une cuisine,* figure aujourd'hui dans le Musée royal de Paris

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Le tableau dont nous offrons ici un dessin était une des bonnes productions de Drolling. Voici comme il a été très-bien décrit dans un catalogue des tableaux de M. Denon:

---

(1) Drolling était né à Oberbergheim, près de Colmar, et, avant de s'établir à Paris, il avait probablement visité la Flandre et la Hollande, et étudié dans ces pays les chefs-d'œuvre qu'y renferment les galeries des amateurs. On peut supposer que ce fut là qu'il prit goût pour le style des écoles que nous avons appelées *germaniques.*

« Dans une habitation modeste, un vieillard, assis sur son séant et entouré de ses enfants, lit avec joie une lettre à laquelle prend part toute sa famille; une de ses filles surtout est vivement touchée et rend graces au ciel. Le messager, assis près du lit, a l'air heureux d'avoir apporté une bonne nouvelle.

« Tous les détails et les accessoires de mobilier et de ménage, que le peintre a distribués sans confusion, sont touchés avec esprit, et donnent un ensemble parfait à la composition. »

Greuze avait cent fois plus de réputation, et, même encore aujourd'hui, a plus de célébrité que Drolling. Que l'on compare ces deux maîtres qui ont travaillé dans le même genre, et l'on conviendra sans doute de l'injustice du sort dans la distribution de la gloire.

On sera peut-être surpris de ne trouver ici, parmi les productions de l'école française, aucun dessin ni tableau des maîtres qui l'ont tout récemment illustrée; de *David*, par exemple, de *Girodet*, etc. Mais à l'époque où M. Denon préparait les matériaux de notre ouvrage, ces maîtres vivaient encore, et il s'était fait une loi de garder le silence sur tous les artistes vivants : il pensait que c'est à la postérité seule qu'il appartient de prononcer sur leur talent.



Vue du Cabinet de M. [illegible]




SPECIAL 85-B
OVERSIZE 26593
V.4
GETTY CENTER LIBRARY

